Vandenhoff.

Blätter

aus dem

Tagebuche eines Schauspielers.

Blätter

aus dem

Tagebuche eines Schauspielers,

mit

Erinnerungen und Klatschereien

aus

der Garderobe und von der Bühne

in England und Amerika.

Von

Georg Vandenhoff.

Aus dem Englischen übersetzt, für das deutsche Publikum
bearbeitet und mit Erläuterungen versehen

von

A. v. Winterfeld.

Decipit
Frons prima multos, rara mens intelligit,
Quod interiore condidit cura angulo.
PHAEDRUS.

Berlin, 1860.
B. Behr's Buchhandlung (E. Bock),
Unter den Linden 27.

Inhalt.

Blätter aus dem Tagebuche eines Schauspielers.

I.

Mein Debut. — Das Covent-Garden-Theater. — Madame Vestris. — Charles Mathews. — Juristerei contra Bühne. — Rule a wife and have a wife. — Anfänger und alte Schauspieler. — Ein Wespennest. — Mr. Macready und seine Nachahmer. — Ein Familiengemälde.

Manche Menschen, niedergedrückt von Mißgeschick, Enttäuschung oder Seelenfolter, nehmen ihre Zuflucht zum Trunk; ein schlechtes Mittel! — Andere betäuben ihren Kummer durch Opium; ein ebenso schlechtes! — Andere wieder suchen Zerstreuung in der Aufregung des Spieltisches, — ein noch schlechteres! Noch Andere endlich schießen sich eine Kugel durch den Kopf; — das schlechteste von allen! — Ich, für mein Theil, wandte mich zur Bühne; sie rettete und bewahrte mich vor den übrigen Mitteln.

Die Nothwendigkeit meine ganze Energie einem neuen Studium und einer neuen Laufbahn zuzuwenden; die Aufregung eines neuen Strebens auf einem neuen Felde, mit neuen Schwierigkeiten, neuen Motiven und

neuen Verbindungen brachte meine Gedanken auf andere Bahnen und gab meinem Gemüth wieder eine gesunde Färbung. Das Mittel war allerdings ein verzweifeltes; aber es befreite mich aus der Gefahr und brachte mich in Sicherheit. —

Es ist hier nicht von Bedeutung, worin mein Unglück bestand (Geldverlegenheit war es nicht, sondern der Schaden lag dem Herzen näher als der Tasche); jedenfalls war es aber hinreichend meine Sinne zu verwirren und mich unfähig zur Fortsetzung meiner juristischen Laufbahn zu machen. — So ging ich denn zur Bühne, leitete meine Gedanken in einen neuen Canal und rettete mich dadurch, wie ich fest überzeugt bin, vom Irrsinn und vielleicht auch von dem Schicksal eines Trunkenbolds.

Ich muß gestehen, daß ich eigentlich keine besondere Vorliebe für das Theater hatte. Mein Vater war allerdings ein Schauspieler und sogar ein sehr beliebter und berühmter; aber dessenungeachtet war ich durchaus kein Fanatiker für die Bühne. Ich war sorgfältig für die juristische Laufbahn erzogen worden und hatte auch das Glück gehabt, schon in sehr jugendlichem Alter eine sichere Stellung mit einem festen Einkommen zu erlangen. Wäre jene Zeit eine kriegerische gewesen, oder hätte sie nur den Anschein gehabt, eine solche zu werden, so würde ich wahrscheinlich Soldat geworden

sein. Ich entsinne mich noch sehr deutlich, daß ich eines Sonntags in der Kirche diesen Gegenstand reiflich durchdachte und allen Ernstes entschlossen war bei einem Kavallerie-Regiment einzutreten, wie auch Coleridge*) einst gethan; aber damals stand Italien noch nicht in Flammen, die Donner des Krim-Krieges waren noch nicht erwacht und mithin wenig Aussicht, sich in der militärischen Laufbahn hervorzuthun.

So trat ich denn, statt in ein Kavallerie-Regiment, in das dramatische Corps der Madame Vestris, das damals auf dem Covent-Garden-Theater in London spielte.

Madame Vestris, die Wittwe des französischen Tänzers Vestris (Sohn) und die Tochter des italienischen Bildhauers Bartolozzi, hatte vorher mit großem Erfolg die Direction des kleinen „Olympic-Theaters"**) geführt, wo der berühmte Komiker Charles

---

*) Samuel Taylor Coleridge, einer der Reformatoren der englischen Poesie zu Ende des vorigen Jahrhunderts, der, eine Art Lessing, durch Kritik und Beispiel auf die Geschmacksrichtung seiner Zeit einwirkte und das schädliche Vorbild der französisch-classischen Dichtung vertreiben half.

Der Uebersetzer.

**) Das Olympic-Theater ist ein sehr kleines, von Mr. Astley, dem älteren, erbautes Haus, in dem vorzugsweise komische Opern gegeben wurden. Unter der Direction der Madame Vestris wurde es populär und machte gute Geschäfte.

D. U.

Mathews zum erstenmal debütirte. — Mathews war zum Architekten erzogen und bekleidete die Stelle eines Beaufsichtigers der Baulichkeiten im Kirchspiel Bow; aber die Glocken dieses Ortes waren keine Musik in seinen Ohren, weßhalb er seiner Lieblingsneigung folgte, sich zur Bühne wandte und auf dem Olympic-Theater seine Geschicke mit denen der Wittwe Vestris zu einem Liebesknoten verflocht. Der alte Park-Theater-Director Price, der mit ihnen nach Amerika gehen wollte, veranlasste darauf ihre Verheirathung, als eine nothwendige Präliminar-Purification vor ihrem Eintritt in die prüde, verdünnte Atmosphäre von New-York, und führte sie nach dieser Ceremonie in süßer Verkettung wirklich dorthin. Aus verschiedenen Gründen machte jedoch das junge Paar hier kein Glück, kehrte nach England zurück und wurde Pächter des Covent-Garden-Theaters; das heißt, Charles Mathews Pächter und Madame Vestris Director; denn in der Directionsführung war der gute Charles eine Null an der Seite seiner Lady, deren Temperament (comme son haleine, selon ce que l'on disait) nicht zu den sanftesten gehörte, aber deren Geschmack, Takt und Urtheil beinahe gleichen Schritt hielten mit ihrem Leichtsinn, ihrem Luxus und ihrer Abenteuerlichkeit. Sie war, als Mathews sie heirathete (1837 — 38), schon im Verwelkungsproceß begriffen und die Zahl der gelben

Blätter bereits vorherrschend, das heißt, wenn das aufgelegte „Roth und Weiß" einmal fehlte und die ursprüngliche Farbe ihrer Wangen sehen ließ. Madame Vestris hatte viel durchgemacht, namentlich mit thörichten, jungen Lords, schönen Gardeoffizieren und einigen verschimmelten, alten Sündern. Sie war die Ninon de L'Enclos ihrer Zeit, ohne das Pikante und die delicatesse d'esprit der französischen Laïs; sie schien eine vollendete Bildung zu besitzen, war aber unwissend (ein Duplex „Defectiv-Effect" der, weder auf der Bühne noch außerhalb derselben, zu den Seltenheiten gehört); sie hatte ihre theatralische Laufbahn, als italienische Opernsängerin, mit Glanz begonnen und später in Paris französische Komödie gespielt; zuletzt war sie, manches Jahr hindurch, ein stehender Liebling der englischen Bühnen gewesen, namentlich in Characteren die einen gewissen, an Effronterie grenzenden Muthwillen und musicalische Fähigkeiten verlangten, mit einem Wort im Fache der Gesangs-Soubretten. Ihre Haupt-Force waren die sogenannten „Hosen-Rollen", das heißt Charactere, in denen sie in männlicher Verkleidung auftreten mußte. Peggy Woffington war, ein Jahrhundert früher, in diesen Gestaltungen wahrhaft groß gewesen und ihr „Sir Harry Wildair" verdrehte, durch ihr leichtes Sichgehenlassen und ihre graciöse Unbesonnenheit, allen

Dandies die Köpfe; Nichts zu sagen von der Entfaltung ihrer unnachahmlichen Tournure, welche die Zauberei vollständig machte.

Um wieder auf Madame Vestris zurückzukommen, so war sie für das Fach der „petits maîtres" wunderbar begabt und gewachsen. Sie war berühmt wegen des Ebenmaßes ihrer Glieder, namentlich derjenigen, auf die es bei ihren Männerrollen hauptsächlich ankam; sie hatte ein freies, furchtloses Wesen und eine schöne Mezzo-Sopran-Stimme, deren volle Contralto-Noten ihr als: Don Giovanni, Kapitain Mackheath, Carlos in der „Duenna", Apollo in „Midas" und anderen Männer-Gesangsrollen treffliche Dienste thaten. Ihre Reinheit der Intonation und ergreifende Wahrheit des Vortrags sind selten, wenn jemals, übertroffen worden. Sie war die beste Gesangs-Soubrette ihrer Zeit und Selbstgefühl, Muthwille, Schelmerei, Grazie und Koketterie waren ihr angeboren. Diese Eigenschaften, im Verein mit einer reizenden Stimme, wunderschöner Figur, ausgezeichneter musikalischer Bildung und großen, sprechenden Augen, machten sie zur bezauberndsten und, bei ihrem intriganten Geist, auch zur gefährlichsten Schauspielerin ihrer Zeit. Glaube mir, Leser, keine Schauspielerin der Jugendzeit, kann Dir, auch nur annähernd, einen Begriff von den Rei-

zen und zauberähnlichen Wirkungen geben, die Madame Vestris in der Blüthe ihrer Schönheit besaß.

Jene Zeit mit ihren Triumphen, ihren Intriguen und Eroberungen, ihren „Schönen Jacks", „Lord Edwards" und „Ehrenwerthen Horatio's" war beinahe vorüber; die untergehende Sonne vergoldete sie bereits mit ihren langen, schrägen Strahlen und ihr Reiz wie ihre Popularität welkten schnell dahin. Wenn man den Namen Chloris mit Vestris vertauscht, so passen die Worte des alten, französischen Dichters Chaulieu*) trefflich hierher:

„Chloris par mille cosmétiques,
Veut couvrir ses rides antiques,
Et ressusciter ses attraits;
Mais c'est en vain qu'elle s'abuse,
Ni le carmin, ni la céruse
Ne la rajeuniront jamais!"

Etwas mußte jedoch zu einer temporairen Wiederbelebung geschehen, und ihr letzter Versuch war das Covent-Garden-Theater, mit einem Gatten, der für

*) Guilleaume Amfrye de Chaulieu, der Anakreon der Franzosen, wurde 1639 zu Fontainebleau geboren, und starb am 27. Juni 1720. Er zechte und dichtete, wie der schwedische Bellman in einer Gesellschaft vornehmer Epicuräer, und viele seiner Lieder sind Schöpfungen des Augenblicks.
D. U.

die Verbindlichkeiten einstand. Dieser letztere Umstand war übrigens von der größten Wichtigkeit für sie; denn es war ihr in ihrer verlängerten Wittwenschaft nicht selten begegnet, daß sie des Abends, auf dem Wege zum Theater, Schulden halber verhaftet wurde. Diese Störung ihrer Marsch-Route war doppelt unangenehm, denn sie hinderte zu gleicher Zeit die Vorstellung und würde dieselbe unmöglich gemacht haben, wenn nicht der Beistand „eines Freundes“ oder die Verpfändung ihrer Diamanten sie von den Repräsentanten Moses Levi's oder Abraham Isaac's wieder befreit hätten. Nun hatte sie jedoch einen Gatten, dem sie die ganze Last ihrer Verantwortlichkeiten aufbürdete und konnte jetzt ihren Weg von Kilburn nach Covent-Garden, sorglos, wie Don Cäsar von Bazan, trotz einer ganzen Legion von Alguazils, zurücklegen. Arme „Eliza Lucy“! — wie eine ihrer alten Flammen sie immer nannte — sie starb, nach vielen Leiden, in einem achtungswerth hohen Alter. — Requiescat in pace! —

Zu der Zeit jedoch, von der ich spreche, war sie noch Directrice des Covent-Garden-Theaters und Charles Mathews war Pächter*). Letzterer mochte

*) Als Covent-Garden abbrannte, übernahmen Mathews und Madame Vestris das „Royal-Lyceum-Theatre“ in Wellington-Street, das sie ebenfalls sehr populär machten.
D. U.

damals fünfunddreißig, Erstere ungefähr dreiunddvierzig Jahre zählen und Beide standen gerade im Begriff ihre erste Saison in diesem großen National-Theater zu beginnen, welches später in eine italienische Oper verwandelt wurde. Es war die Bühne, welche die Triumphe John Kemble's*) und Mistreß Siddons's**) gesehen hatte. Mein Vater trat, bei seinem ersten Debut in London (1819), ebenfalls hier auf, wie bereits Mr. Macready im Jahre 1816 hier seine Laufbahn begonnen hatte, derselbe Macready, der in der vorigen Saison, als Pächter und Director dieses Theaters, demselben zu großem Glanze verhalf.

---

*) John Philipp Kemble, aus einer berühmten englischen Schauspielerfamilie der Berühmteste, wurde 1757 zu Preston geboren, zum geistlichen Stande bestimmt und ging, gegen den Willen seiner Familie, zur Bühne. Die Engländer behaupten, er sei in heroischen Rollen, wie Hamlet, Macbeth, Coriolan und Othello unerreicht geblieben. Solche Aussprüche sind bei schauspielerischen Leistungen sehr schwer zu beweisen, weil, abgesehen von den verschiedenen Ansprüchen der verschiedenen Nationalitäten, fast immer die sichtbaren Vergleiche fehlen.

**) Mistreß Siddons war eine der bedeutendsten tragischen Schauspielerinnen Englands und wurde 1755 in Wales geboren. Sie war die Tochter des Schauspielers Roger Kemble und die Schwester des vorerwähnten John Kemble. Sie soll geistig und körperlich das Ideal für classisch-tragische Rollen gewesen sein; am Besten gelangen ihr „Lady Macbeth" und „Katharina" in „Heinrich VIII."

D. U.

Wie ich schon erwähnt habe, war ich zum Juristen erzogen und bekleidete bereits ein ganz einträgliches Amt in Liverpool, wo ich mich jedoch so unglücklich fühlte, daß ich in einer schlaflosen Nacht einen schnellen Entschluß faßte. Ich stand nämlich früh auf, fuhr mit dem Expreß-Zug nach London, machte Madame Vestris meine Aufwartung, ward sehr liebenswürdig empfangen, trug ihr meine Wünsche vor, und nach nicht geringem Erstaunen von ihrer Seite und einer Berathung mit Herrn George Bartley, ihrem Ober-Regisseur, wurde ich mit acht Pfund wöchentlich für die Saison engagirt, und die Rolle bestimmt, in der ich, drei Wochen darauf, debütiren sollte. Das ganze Geschäft dauerte keine halbe Stunde; heutzutage würden mindestens vierzehn Tage dazu gehören. — Unselige Zeitverschwendung! — Man führt mysteriöse diplomatische Unterhandlungen um eine Eierschale. —

Ich war gänzlich unvorbereitet für meinen neuen Stand und hatte in meinem ganzen Leben auch nicht eine einzige Rolle angesehen, geschweige denn studirt. Allerdings kannte ich viele Stücke und die meisten berühmten Schauspieler der damaligen Zeit in ihren Hauptrollen. Ich hatte, noch als Knabe, den alten Kean*) gesehen und auf John Kemble's Schooß

*) Edmund Kean war ein getaufter Jude und nächst Garrick und Kemble, der ausgezeichnetste Schauspieler England's, geb.

gesessen; aber die schauspielerische Thätigkeit lernt sich nicht durch äußere Berührung oder durch das Auflegen der Hände, noch kann Jemand, wie Jacques von der Melancholie sagt, ‚Genialität' „einsaugen, wie ein Wiesel Eier saugt."*) Einige Vorbereitung war nothwendig, denn ich war in practischer Beziehung so vollständig Noviz in meiner Kunst, als wenn mein Vater ein Pastor gewesen wäre. Er hatte mir niemals Declamationsstunden gegeben und die Bühne war verbotenes Terrain für meine Schritte. Mir blieben kaum vierzehn Tage, um mich zu meinem ersten Auftreten vorzubereiten, zu meinem ersten Erscheinen vor dem Londoner Publicum und auf der ersten Bühne

---

am 4. November 1787, gest. am 15. Mai 1833 zu Richmond. Obwohl klein und verwachsen ward er, nachdem er viel umhergewandert, seit 1814 durch seine Darstellung des Shylock der gefeierte Liebling des Londoner Publicums. Seine Glanzpartien waren außerdem Richard III, Othello, Macbeth und Jago. Als Beweis für seine Vielseitigkeit, aber nicht für seinen ästhetischen Sinn, gilt das Factum, daß er an einem und demselben Abend den Richard III. und einen „Affen," in einem Lokalstück, spielte. Nach einem glänzenden Gastspiel im Jahre 1828 spielte er wieder auf Covent-Garden und Drury-Lane und starb dann, dem Trunke verfallen, 1833.

*) Diese Worte des Jacques in „Wie es Euch gefällt" (As You like it) Act II, Scene V heißen eigentlich: I can suck melancholy out of a song, as a weasel can suck eggs. (Ich kann Melancholie aus einem Liede saugen, wie ein Wiesel Eier saugt.) D. U.

der Metropole . . . ein Auftreten, nicht ohne Schrecken für einen alten Schauspieler, geschweige denn für einen Anfänger, wie ich es war.

Ich eilte mit dem Expreß-Zug nach Liverpool zurück, gab meine Stellung auf, verkaufte mein Inventarium und ging dann wieder nach London, um meine Rolle: den „Leon" in Beaumont und Fletchers Lustspiel: „Rule a wife and have a wife" einzustudiren.*) Dieses Stück war schon seit vielen Jahren ad acta gelegt worden und das mit Recht, denn die Anlage der Intrigue und die Zügellosigkeit der Sprache eignen sich durchaus nicht mehr für modern verfeinerten Geschmack. Ich habe oft bedauert, daß es meinetwegen wieder hervorgesucht wurde; aber sein langes Verschwundensein von der Londoner Bühne gab Veranlassung zu seiner Wiederbelebung, und, obgleich die eben erwähnte Ursache mir den Nachtheil bereitete, das Stück niemals gesehen zu haben, so ward ich hierfür mehr als entschädigt durch den Umstand, daß ich dem

*) Beaumont und Fletcher waren Zeitgenossen und Rivalen Shakespeare's, dem sie damals oft den Rang streitig machten. Heutzutage ist es freilich anders geworden. Sie arbeiteten alle ihre Stücke stets gemeinsam, indem Fletcher das erfindende Genie, Beaumont der praktische Ausführer der Idee war. — Rule a wife and have a wife heißt wörtlich übersetzt: Ein Weib beherrschen und ein Weib haben. — Schröder's „Stille Wasser sind tief" ist danach gearbeitet. D. U.

gefährlichen Vergleich mit anderen lebenden Künstlern in dieser Rolle entging. Der „Leon" war eine Hauptpartie John Kemble's und des älteren Kean gewesen; Beide waren seit längerer Zeit todt und es war also wohl anzunehmen, daß die Schönheiten und Pointen ihrer Darstellung nicht mehr in der Erinnerung der Allgemeinheit lebten.

Als die quid-nuncs von Liverpool die Niederlegung meiner Stelle erfuhren, waren sie außer sich vor Verwunderung, aber mein Geheimniß trat nicht eher zu Tage, bis die Londoner Zeitungen mein Debut auf Covent-Garden mittheilten. Da ging es an's Urtheilen und Prophezeien. — Der gelindeste Ausspruch erklärte mich für verrückt; aber ich habe trotzdem, Gott sei Dank! niemals eine Zwangsjacke getragen, sondern mich bis zum Augenblick, wo ich dies schreibe, im Juni 1859, ganz verständig auf den Beinen erhalten.

Ich erschien zum ersten Male auf der Bühne des Covent-Garden-Theaters, Montag den 14. Oktober 1839; also vor zwanzig Jahren.

(Eheu! fugaces Posthume, Posthume
Labuntur anni!)

Merkwürdigerweise errang ich einen einstimmigen Erfolg, sowohl beim Publicum als bei der Presse. — Schon während der Proben entsinne ich mich noch sehr gut eines Ausspruchs der Mistreß Glover,

der letzten Repräsentantin der großen Schule, in der sie geboren und erzogen wurde, einer großen Estifania ihrer Zeit. — Sie ermuthigte mich außerordentlich und sagte mir in ihrem lauten, brüsken, Johnson'sche Unfehlbarkeit ausdrückenden, Ton: „Der wird's zu was bringen. Er hat Selbstvertrauen; Stimme genug und Gesicht genug ... Das muß was werden!"

Ich muß gestehen, daß ich, beim Erscheinen vor dem so sehr gefürchteten Londoner Publicum, nicht von Schrecken übermannt war, obgleich ich meinen ersten Waffengang damit machte, von dessen Erfolg viel abhing. Ich erinnere mich sehr wohl, daß ich gegen drei Uhr ein tüchtiges Diner zu mir nahm, dann gegen Sechs kaltblütig in's Theater ging, mich ankleidete und schminkte und endlich, ruhig und selbstbewußt, in's Conversationszimmer trat. (Ich trug an jenem Abend dasselbe Kostüm, das John Kemble in dieser Rolle benutzt hatte. — „O Schatten Kemble's!" rief ich in meinem Innern „laß deinen Mantel niederfallen auf mich!") Im Conversationszimmer fand ich Charles Mathews bereits in dem Kostüm des Michael Perey, und auch Madame Vestris. Als ich auf ihre Fragen antwortete, daß ich mich vollkommen wohl befände, legte Mathews seine Hand auf meine linke Brust, indem er sagte: „Wir wollen doch einmal fühlen!" Nachdem er die Hand dort einen Augenblick gehalten

hatte, sagte er, sie zurückziehend, zur Vestris: „Beim Jupiter, Liz*) er ist so ruhig wie ein Kind!"

„Nun", sagte ich, „lassen sie mich einmal bei Ihnen fühlen!" —

„O nein!" erwiederte er, „mir zittern alle Nerven!" Und so war es. Er spielte zum ersten Mal den Kapitain und war natürlich um den Erfolg einer Rolle besorgt, die außerhalb seines sonstigen Repertoirs lag. Seine Nervosität war das Resultat der Erfahrung, während meine Ruhe die Folge der Unerfahrenheit war, und ich kann wohl sagen, daß ich niemals, bis auf den heutigen Tag, selbst bei den unbedeutendsten Gelegenheiten, mit solcher Ruhe über die Bühne geschritten bin, als an jenem Abend meines ersten Debuts. Ich glaube übrigens, daß dies Beispiel nicht selten vorkommt. Der Neuling ist sich nicht aller Schwierigkeiten seiner Aufgabe, nicht der tausend Zufälligkeiten bewußt, die seinen Erfolg gefährden können und folglich ist er, wenn seine Nerven sonst gesund sind, in den meisten Fällen vertrauungsvoll und ziemlich ruhig. Der alte Schauspieler dagegen, der sich bereits einen Namen erworben, hat seinen Ruf aufrecht zu erhalten, ist sich der Verantwortlichkeit bewußt und

*) Abkürzung von Eliza, dem Vornamen der Madame Vestris. D. U.

fürchtet das Mißlingen, so daß er gewöhnlich bei der Aufführung eines neuen Stückes oder bei der Darstellung einer neuen Rolle das Lampenfieber bekommt. — Der große Schauspieler William Farren*) besaß, trotz seines fünzigjährigen Bühnenlebens, diese Krankheit in so hohem Grade, daß die Autoren jedesmal vor den ersten Aufführungen ihrer Stücke zitterten, weil sie befürchten mußten, daß Farren plötzlich die Fassung verlieren und in seiner Rolle stecken bleiben würde. Ich soufflirte ihm selbst einmal, auf der Bühne, eine ganze Scene in Bourcicault's Lustspiel: the irish Heiress (Die irische Erbin), weil er vor Nervosität seine Rolle total vergessen hatte, die ich, von den vielen Proben her, ohne Anstoß auswendig wußte. Mr. Macready hatte stets das Lampenfieber und die kleinste Zufälligkeit konnte ihn aus dem Text bringen. Er sagte eines Tages zu mir: „Ich weiß nicht, wie es mit Ihnen ist; aber an den Tagen, wo ich des Abends spiele, kann ich an nichts Anderes denken." Und es war in der That so. An jenen Tagen erlaubte er sich nicht das kleinste Vergnügen, nicht die geringste Zerstreuung, mit einem Worte, Nichts, was ihn aufregen

---

*) Später war er Pächter und Director von „Strand-Theatre" am Strand; ein kleines Haus für Vaudeville und Posse. D. U.

oder irgend einen Einfluß auf seine abendliche Beschäftigung haben konnte. —

Mit „Rule a wife and have a wife“ hatte übrigens die Direction einen guten Wurf gethan, obgleich die Kritiker das Stück natürlich tadelten. Trotzdem erlaube ich mir aber die Meinung aufzustellen, daß ein Stück, in welchem Namen glänzten wie George Bartley, Charles Mathews, Frank Mathews, Meadows*), Diddear, Mistreß Nisbett und Mistreß Brougham, keine schlechte Speculation genannt werden konnte. Es ist unnöthig hinzuzufügen, daß auf dem Covent-Garden-Theater unter der Leitung der Madame Vestris die mise en scène eine vorzügliche war.

Was die Verdienste der Vorstellungen im Allgemeinen anbetraf, so stellten die Zeitungen und Journale am andern Tage ihr gewohntes Urtheil und ihre ge-

---

*) Aus der Reihe dieser glänzenden Namen hatten wir bei unserer Anwesenheit in London im Jahre 1856 Gelegenheit Mr. Meadows als einen ausgezeichneten Komiker zu bewundern. Er spielte auf dem Princess's Theater unter Charles Kean's Leitung den „alten Schäfer“ in Shakespeare's „Wintermärchen“ so musterhaft, daß er die kleine Rolle zu einer hervorragenden machte. Vor Allem glänzte an jenem Abend Mistreß Charles Kean als „Hermione“; weit weniger ihr Gemahl in der allerdings undankbaren Rolle des Leontes. — Von den komischen Partien wurden vorzüglich durchgeführt der „Autolycus“ von Mr. Harley und der „junge Schäfer“ von Mr. Saker. D. U.

bräuchlichen Meinungsverschiedenheiten zur Schau. Das eine Blatt lobte was das andere tadelte und der wißbegierige Leser blieb wie gewöhnlich in dem glücklichen Zustande des Zweifels, ob die Schauspieler die größten Stümper oder die größten Genie's wären, welche je die Bühne betraten.*) Was meine Wenigkeit betraf, so muß ich die außerordentliche Nachsicht der Londoner Presse gegen mich unbedingt anerkennen. Die Times, der Herald, Post, Chronicle, Sun, Alle sprachen günstig über mein Debut und Alle waren sehr mild gegen die von einem ersten Versuch unzertrennlichen Fehler.

Das Covent-Garden-Theater war ein großes Haus und hatte ein vornehmes, elegantes Publicum. Ich erhielt mehrfache Applause und ward sogar am Schluß des Stückes schon eines lebhaften und anhaltenden Hervorrufs theilhaftig, einer Auszeichnung, die damals noch nicht so in den Koth herabgezogen war, wie sie es heute ist. — Wir gaben das Stück nachher noch vierzehn Mal.

Kaum war der Vorhang gefallen, als das herzige Geschöpf, Mistreß Nisbett**), die Königin des Lustspiels, Thalia selbst in ihrer fröhlichsten Laune, sich mit ihrem

---

*) C'est tout comme chez nous.

**) Später war sie Directrice des kleinen „Queen-Theatre" Pottenham-Street. D. U.

reizenden Lächeln zu mir wandte, mir warm beide Hände schüttelte und, in ihrer offenen Weise, zu mir sagte: „Bravo! Nun haben Sie aber in ein Wespennest gestochen!“ — Sie meinte damit, daß, von jetzt ab, meine Qualen und Sorgen, die Ruthenstreiche und Spornstiche, für mich erst anfangen würden.

Madame Vestris war meine nächste Gratulantin, und die gute Meinung, die sie als Directrice von mir hatte, war mir außerordentlich wichtig. Sie sagte mir in jenem gewinnenden Ton, den sie so gut anzunehmen verstand, und mit jener leutseligen Bonhommie, die, aus dem Munde eines Königs und eines Theater-Directors, einem Untergebenen so wohl thut:

„Ich wollte die Erste sein, die Ihnen Glück wünschte; aber ich sehe, eine meiner Damen ist mir zuvorgekommen.“ —

‚Eine meiner Damen!‘ Der Ausdruck machte mir Spaß; es lag eine Art von burlesker Halb-Royalität darin, die Royalität des Theaters; als wenn die Königin Victoria von einer ihrer Ehrendamen spräche!

Beinahe jedes in dem Stück beschäftigte Mitglied folgte dann mit freundlichen Gratulationen und ermuthigenden Worten; auch Anderson, ein Mitglied von Covent-Garden, der das Stück „von unten“ mit angesehen hatte, kam in meine Garderobe, um mich zu

beglückwünschen. „Tom Greene", wie er scherzweise genannt wurde, ein Schauspieler, von dem man sagte, daß er seinen Beinen eine zweimalige reiche Heirath verdanke, fügte seinen Komplimenten die Worte hinzu: „daß es wahrhaft erfrischend sei, einen Schauspieler zu sehen, der natürlich sprechen könne, ohne Macready nachzuahmen."

In Tom Greene's Redensart, ob ich sie verdient haben mag oder nicht, sind übrigens die beiden größten Makel und Laster der heutigen Schauspielkunst angedeutet: eine unnatürliche, hohle und aufgeblasene Declamation, oder eine knechtische Nachahmung Macready's.*) Man schien es vergessen zu haben, daß die Schauspielkunst eine Nachahmung der Natur ist oder wenigstens sein sollte, und daß die Declamation in der Tragödie nur eine Steigerung des einfach natürlichen Tones sein darf, wie die gebundene Rede sich über der Prosa erhebt. Aber diese Steigerung soll nicht auf Stelzen gehen.

„Sprecht die Rede leicht von der Zunge weg!" sagt Hamlet; „aber wenn ihr den Mund so voll nehmt,

---

*) Dasselbe kann man auch in den meisten Fällen von unseren deutschen jungen Schauspielern sagen; wenn man für „Macready" die Namen: „Emil Devrient und Bogumil Dawison setzt." D. U.

wie viele unserer Schauspieler thun, so möchte ich meine Verse ebenso gern von dem Ausrufer hören."

Leider haben aber die Schauspieler unserer Zeit diese weise Lehre des großen Meisters gänzlich vergessen. Es scheint ihnen nur darauf anzukommen, wer am lautesten schreit, und das große Publicum, stets mißgeleitet durch die Uebertreibung und verblendet durch den äußeren Schein, hält Geschrei für Kraft der Rede, verliert den Sinn für geschmackvolle Einfachheit und beurtheilt, nach dem Princip: omne ignotum pro magnifico, den Schauspieler am günstigsten, dessen Darstellungsweise sich am weitesten von Wahrheit und Natur entfernt. So urtheilte ein würdiger Bürger von Leeds ziemlich geringschätzend über John Kemble, weil er sich „nicht so losließ" wie Cumming's, ein einheimischer „haarbuschiger Geselle", und der „alte Partridge" in „Tom Jones" zog den Mann, der den König im Hamlet gab, dem Garrick*)

---

*) David Garrick, der größte Schauspieler Englands, vielleicht der Welt, stammte aus einer normannischen Familie und hieß eigentlich la Garrique. Er wurde 1716 geboren und brachte durch sein bedeutendes Talent und indem er das alte traditionelle Unwesen in der Darstellungskunst ganz über den Haufen warf die englische Bühne, und namentlich Shakespeare, wieder zur höchsten Bedeutung. Er war gleich groß im Komischen wie im Tragischen, obgleich die Shakespeare'schen Heldenfiguren seinen Hauptruhm begründeten. Garrick schrieb

vor, weil eben Garrick nur spielte wie irgend jemand Anderes sich unter ähnlichen Umständen benommen haben würde; während der Andere so laut sprach, daß ihn jedes Kind für einen großen Schauspieler halten mußte. Dies ist eine passende Satyre auf das Urtheil des heutigen „großen Publicums".

Die sklavische Nachahmung Macready's*) verrieth und offenbarte den Mangel eines originalen Genius beim Theater und war gleichzeitig eine Ursache zu seinem Verfall. Das Unwesen dieses Copirens hatte auf Macready's eigenem Theater einen so hohen Grad erreicht, daß sogar die Statisten, die ein Banner trugen, den rollenden Gang des „eminenten Tragöden", wie er sich gewöhnlich selbst zu nennen beliebte, annahmen und daß die Leute, die eine Botschaft zu bringen hatten, dieselbe stets in der „Extra-Betonung" des „Eminenten" herausdonnerten. Es war in der That ein seltsamer Anblick, z. B. in der Tragödie

---

27 Lustspiele, von denen sich jedoch nur wenige auf dem Repertoir erhalten haben. Er starb, nachdem er 1776 der Bühne entsagt, 1779 auf seinem Landhause bei London.

*) William Macready (eigentlich Mac Ready, aus einer schottischen Familie) ist der erste jetzt lebende dramatische Künstler Englands, neben dem Charles Kean und Phelps nur in zweiter, resp. dritter Linie stehen. Charles Kean, hat dagegen als Regisseur vielleicht das Höchste geleistet, was überhaupt in diesem Fache zu leisten ist. D. U.

Gisippus, die Macready auf dem Drury-Lane-Theater mit großem Geschmack in Scene setzte, mit einem Blick eine ganze Gesellschaft zu sehen, die mit plastischer Unterthänigkeit ihre eigene Identität aufgab, um in die Macready'sche Form zusammenzuschmelzen. Da war zuerst Anderson als Fulvius, der sich des Meisters Ton, Modulirung und eckige Bewegungen, seinen Gang und seine Gesten so zu eigen gemacht hatte, daß viele Leute behaupteten, er sei „Mac's Sohn". — Dann kam Hudson als Chraemes, der in derselben Schule unterrichtet worden war, nur in einem noch höheren Grade, mit einem Beisatz von Geschwätzigkeit, der wie eine chemische Säure die Mischung in Gährung versetzen sollte. Dann kam Helen Faucit, die ihre Laufbahn unter des „Eminenten" Direction begonnen hatte und deßhalb ganz in seine Manierirtheit aufgegangen war, die nur durch die Reize ihrer weiblichen Schönheit auf angenehme Weise gemildert wurde; endlich kam George Bennet als Lycias, eine starkpotenzirte Uebertreibung jeder Eigenthümlichkeit, Eckigkeit und Förmlichkeit der Macready'schen Methode. Dies waren die Hauptdarsteller. Dann kamen die Nebenrollen und Statisten, Alle nach demselben Modell geformt, aus derselben Tonart sprechend und mit demselben rollenden, schwankenden Gang. Wenn die ganze Gesellschaft zusammen war klang es wie ein

großes Organ und man mußte genau Acht geben, um zu wissen, welcher Einzelne eigentlich spräche; ebenso schwer ward es zu begreifen, wie es möglich war, daß diese Leute intrigant oder feindselig gegeneinander auftreten konnten, da sie Alle Glieder einer Familie zu sein schienen, die durch die Bande des Bluts vor solchem Unwesen geschützt waren.

Macready's Methode war ein Amalgama von John Kemble und Edmund Kean. Er suchte die classische Kunst des Ersteren mit der impulsiven Intensität des Letzteren zu vermischen, und überdeckte dieses Gemenge mit einer Platirung seiner eigenen, hochkünstlerischen und formal-ausgearbeiteten Schöpfungen. — Er hatte auch die Manie, jedem Anderen sein System einzuimpfen und war ein, in seine eigenen Formalitäten, verliebter Narciß, der, soweit sein Einfluß reichte, von allen Schauspielern die Huldigung der Nachahmung verlangte. Ich glaube, es war Mistreß W. Clifford, die ihm diesen tyrannischen Egoismus einmal streng tadelte. Er hatte ihr schon zu wiederholten Malen in seiner extra betonenden Staccato-Manier die Urtheile seines Systems in die Ohren gehämmert, als sie ihm sehr ruhig, aber sehr entschieden erklärte, daß sie ihre eigene Methode bei Weitem vorzöge und durchaus nicht geneigt sei, dieselbe gegen die seine zu vertauschen; „denn“, endete sie ihre Entgegnung,

indem sie die Augen weit aufriß, die Hände von sich streckte und den Mund zu einem starken Crescendo $<$ auf das Wort „Alle" öffnete: „wenn das so fort geht, werden wir Alle Macready's werden!" — Und die Batterie des „Eminenten" stellte ihr Feuer ein.

Knechtische Nachahmung ist das Grab der Genialität. Um groß zu werden, muß ein Künstler die Natur studiren, aber nicht das Individuum. Die stete und allgemeine Nachahmung eines und desselben Modells ist der sicherste Beweis für den Verfall jeder Kunst, in der dies geschieht. Wenn wir unseren Geist in die Livrey eines Anderen zwängen, so ist dies der höchste Grad der Selbsterniedrigung und muß in dem, der es thut, allen Sinn für das Wahre, das Schöne und das Große bis auf den Grund zerstören.

II.

Genie und Talent. — Edmund Kean. — Seine Charakteristik. — Cooke. — Anecdote. — Mistreß Siddons. — Mein Vater. — Das Gespenst des Thurmes. — Schauspielerkinder. — Anfängerqualen. — Die Laufbahn des Schauspielers.

Nach einem erfolgreichen Debut befleißigte ich mich eifrig des Studiums meiner neuen Kunst, las Stücke und lernte Rollen, nahm Unterricht im Sprechen, Gehen und Stehen, und gab mir mit einem Wort die größte Mühe, ein guter Schauspieler zu werden. Und glaube mir, Leser, trotz allen Gewäsches von „selbstgemachter Genialität" sind dennoch Studium, Uebung, Beobachtung, Nachdenken und Arbeit die Talismane für den Erfolg.

Genie ist eine hohe, besondere Gabe von Gott; aber sie muß durch den Menschen herausgearbeitet werden. Es ist der Diamant in der dunklen Grube; Geduld, Fleiß und Anstrengung müssen ihn an's Tageslicht fördern, schleifen, poliren und ihn zur prisma-

tischen Vollkommenheit bringen, oder er wird schlafen in seinem stillen Bett, ungesehen und ungewürdigt. Dasjenige Genie hat die größte Gewalt, das auch die meiste Bildung besitzt, das am besten geregelt, am harmonischsten proportionirt ist. Das himmelgeborene Leuchten des Blitzes war nur ein blendendes, blindmachendes, zerstörendes Feuer, bis die Wissenschaft es leitete, regulirte und es zum Heil und Nutzen der Menschheit umschuf. —

Der unterscheidende Grundzug, das Merkmal und der Probirstein des Genie's, ist die schaffende Gewalt, das Aufstellen einer neuen Wahrheit oder eines neuen Gesetzes auf dem Gebiete der Wissenschaft oder der Kunst. Das Talent macht die bestmöglichsten Nutzanwendungen von den Erfindungen des Genie's: das Genie macht die Entdeckung und das Talent arbeitet sie aus. —

Die größten, wahrhaftigsten und nachhaltigsten Ehren, die auf der Bühne errungen werden können, sind von Männern gewonnen worden, die sich mit dem heiligsten Ernst dem Studium ihrer Kunst weihten, auf das Gewissenhafteste ihre Grundzüge prüften, ihre Tiefen ergründeten und ihre Harmonie mit Natur und Menschlichkeit, ihre Zusammenhänge mit Philosophie und Leben erforschten. Das sind die Schleifer und Polirer des rohen Diamanten, die Herausarbeiter der

Fähigkeiten, mit denen Gott sie begabt, und die da bestehen in lebendiger Phantasie, feinem Gefühl, mimischem Vermögen, körperlicher Grazie und einem sympathischen Zuge zum Schönen und Wahren. Die Wahrheit muß stets des Künstlers Egeria sein. Wenn er aufhört sie zu suchen in ihren einsamen Zellen und stillen Grüften, wird er bald seine Würde, sein Selbstvertrauen und seine bewußte Kraft verlieren und schal, hohl und oberflächlich werden. Er wird nicht mehr ein Schauspieler sein, sondern ein Vermummter; er wird von einem Künstler zu einem Marktschreier, einem Prahlhans, einem Possenreißer hinabsinken.

Ich weiß, der Name des ältern (Edmund) Kean wird mir als eine Ausnahme von dieser Regel des Studiums und der Selbstbildung vorgeworfen werden: aber er war nicht so nachlässig in Form und Methode, als es gewöhnlich geglaubt wird, ein Urtheil, zu dem sein unregelmäßiges und zügelloses Leben Veranlassung gegeben haben mag. — Kean war im wahrsten Sinne des Worts ein geborener, kein gemachter Schauspieler; er war dazu berufen, wie Robert Burns zum Dichter, wie Raphael zum Maler; denn er war sowohl geistig, als selbst körperlich, mit allen Eigenschaften ausgestattet, die ihn zum darstellenden Künstler machen mußten. Diese natürlichen Anlagen wurden noch unterstützt und verstärkt durch seine

frühesten Eindrücke. Was man gewöhnlich „Erziehung" nennt, hatte er nicht genossen. Er war, so zu sagen, auf der Bühne geboren und machte, erst fünf Jahre alt, seinen ersten authentischen Versuch auf den Brettern als Mitglied einer Rotte junger Dämonen in John Kemble's Vorführung des „Macbeth" auf dem Drury-Lane-Theater. Bei dieser Gelegenheit führte ihn seine Liebe zur Neckerei so weit, daß er, durch einen absichtlichen Fehltritt seinerseits, die ganze Heerde seiner Mit-Dämonen von der Höhe eines Felsens herunter zu Fall und das Publicum dadurch, anstatt in eine ernste, in eine heitere Stimmung versetzte. Dieser Streich hatte zur Folge, daß John Kemble, der „classische Tragöde", mit dem er später rivalisiren sollte, ihn sofort aus dem Engagement entließ.

Armer Kean! Ich war noch ein Knabe, als ich ihn sah, bereits in seiner Auflösung begriffen, alt an Körper, wenn auch noch nicht an Jahren; aber ich werde ihn nie vergessen. Nimmer kann ich von Richard III, Othello, Sir Giles, Bertram, Sir Edward Mortimer und Shylock sprechen hören, ohne an ihn zu denken, ohne sein Bild vor meinem geistigen Auge zu sehen. Seine Art der Darstellung war impulsiv, blitzend, reich an überraschenden Uebergängen und sehr von Zufälligkeiten abhängend, kaum dem Zuschauer Zeit lassend zum Denken, aber seine Be-

wunderung erstürmend und ihn fortreißend in dem ungestümen Lauf und schnellen Wechsel seiner Darstellung. Aber dieses „natürlich Hervorströmende" war nichts Zufälliges; viel, ja das Meiste davon, war sorgsam überlegt und vorbereitet. Man konnte, Abend für Abend, dieselben flötenartigen Töne, dieselben melodischen Wellen, denselben Sylbenfall hören, wenn er die Stelle aus Richard III vortrug, (Act I. Scene II.):

„Eu'r Reiz allein war Ursach' dieser Wirkung,
Eu'r Reiz, der heim mich sucht in meinem Schlaf,
Vor aller Welt den Tod zu unternehmen
Für eine Stund' an Eurem süßen Busen!"

Ebenso bewegte sich sein Vortrag von Othello's berühmtem „Fahrewohl!" (Act III. Scene III.) genau in denselben Tönen und halben Tönen, hatte dieselben Pausen, dasselbe forte und piano, dasselbe crescendo und diminuendo und klang, Abend für Abend, als wenn er es nach denselben Noten spräche. Aber welch' schöne, welch' ergreifende Musik war es! — Die Musik eines gebrochenen Herzens — das Weinen einer verzweifelnden Seele. —

So wurden seine überraschendsten Attituden — und er war der pittoreskeste der Schauspieler — seine effectvollsten Stellen und abruptesten Uebergänge in Ton und Geberde, bei den often Wiederholungen stets in derselben Weise wiedergegeben, und seine Bewun-

derer kamen gewöhnlich mit ihrem Beifall früher, als der wohlbekannte Coup selbst eintrat; aber sie wußten, daß er kommen mußte; er war eine Gewißheit. That dies seinem Genie Abbruch? — Nein! — Es bewies, daß er ein Künstler war, und es giebt keine Kunst ohne Methode und ohne Plan. Worin bestand denn aber Kean's eigenthümliches Verdienst? Worin bethätigte sich sein Genie hauptsächlich? — In der Intensität, in der Gewalt der Abstraction und in der Identification seiner Person mit seiner Rolle; in der Wahrheit der Worte, mit denen ihm John Kemble einmal unwillkürlich Weihrauch streute: „es wäre ihm schrecklicher Ernst." Dies war seine Haupteigenschaft; die nächste, die aus der ersteren unmittelbar entsprang, wenn sie nicht bereits darin enthalten, war sein natürlicher, ungezwungener und dennoch schlagender Vortrag der einfachsten Phrasen und Reden im familiären Conversationsstyl. Hier warf er die tragischen Stelzen gänzlich bei Seite und war leicht, conversationell, beinahe unbühnenhaft. So brachte er, im Othello, mit der Stelle (Act I. Scene II.):

„Wär' Fechten meine Loosung,
Ich verständ' es auch ohne Euch."

jedesmal sein Auditorium ganz außer sich vor Entzücken, durch den natürlichen und doch pointirten, durch den leicht hingeworfenen und doch bedeutungsvollen

Ausdruck, mit dem er die Worte aussprach. Die Stelle enthielt eine wunderbare Mischung von Sarcasmus und Höflichkeit, wenn man sich einen solchen Doppeleffect vorstellen kann. —

Ebenso war es, als Shylock, mit den Worten (Act III. Scene I.):

„Ich bin ein Jude!"

in der Stelle:

„Er hat mich beschimpft, mir 'ne halbe Million gehindert; meinen Verlust belacht, meinen Gewinn bespottet, mein Volk geschmäht, meinen Handel gekreuzt, meine Freunde verleitet, meine Feinde gehetzt. Und was hat er für Grund? — Ich bin ein Jude!"

Diese Worte gaben jedesmal Veranlassung zu dem stürmischsten Applause. Die natürliche Einfachheit, mit der er die Stelle sprach, und eine Art geduldigen oder indirecten Appellirens gegen unverdiente Unterdrückung trafen Herz und Verstand zu gleicher Zeit. Er zog seine Hörer mit sich fort durch die ganze Skala von Antonio's gegen ihn verübte und doch nicht von ihm hervorgerufene Beleidigungen, indem er dieselben mit starker Accentuation, schneller und heftiger Wortfolge und hoch erhobener Stimme noch in ein grelleres Licht stellte. Doch wenn er die höchste Höhe erreicht hatte, stieg er durch einen schnellen Uebergang wieder herab zu einem milden und leiden=

den Ton, zu der einfachen Darlegung unverdienter Unterdrückung, mit der er die Worte belebte:

„Ich bin ein Jude!" —

und der Erfolg war jedesmal electrisch.

Ich könnte noch viele Beispiele anführen von der enormen Wirkung seiner plötzlichen Uebergänge von der höchsten Höhe des leidenschaftlichen Ausdrucks zu dem gewöhnlichen Ton conversationellen Ernstes, aber es ist unnöthig. Ich habe genug gesagt, um verstanden worden zu sein. — Seine Feinde — und jeder Mann, namentlich jeder öffentliche Mann der etwas werth ist, hat Feinde — nannten dies Kunststücke; und sie hatten Recht. Aber es waren Kunststücke, die er der Natur abgelauscht hatte, Kunststücke, die er in die Kunst verpflanzte.

Was Intensität der Leidenschaft anbetrifft, habe ich nie einen Schauspieler oder eine Schauspielerin gesehen, die ihm gleichgekommen wären, ausgenommen die Italienerin Ristori, von der ich späterhin noch ausführlich sprechen werde.

Kean's Darstellungsmethode war wahrscheinlich auf die George Frederick Cooke's gegründet, indem er sein Vorbild jedoch (ich spreche nur vom Hörensagen, denn ich habe Cooke nie gesehen) sowohl in Bezug auf Wärme des poetischen Gefühls, als auf Gracie der Action übertraf. — Diejenigen,

die sich jedoch der Rolle Richard's III. beider Schauspieler erinnern, räumen Cooke unbedenklich den Vorzug ein, namentlich was ausdauernde Kraft und Energie der Leidenschaft anbetraf; während Kean ihn vielleicht in wirksamerer Schattirung des Ausdrucks übertraf.

Kean war ein ausgezeichneter Fechter, und sein früheres Rollenfach als Harlequin und Affe *) hatte ihm eine außerordentliche Beweglichkeit, Grazie und Geschicklichkeit des Körpers gegeben, die in dem letzten Akt Richard's III. zur bedeutendsten Wirkung gelangten. Das Schlußgefecht und sein Tod waren das Vollkommenste, was die melodramatische Handlung zu leisten im Stande ist. **)

---

*) Kean hatte längere Zeit als Harlequin und Affe, sowohl auf dem Drury-Lane-Theater, als auch auf dem Bartholomäus-Jahrmarkte, fungirt.

**) Von den, in England noch sehr beliebten, Fechterscenen auf der Bühne hat uns Herr Phelps, bei seinem hiesigen Gastspiel, im Macbeth, auch eine Probe geliefert, und, obgleich er das Gefecht mit Macduff mit fechtermeisterlicher Virtuosität ausführte und selbst zu lebhafter Spannung steigerte, müssen wir uns doch entschieden gegen die Schaustellung solcher Künste auf der Bühne aussprechen, namentlich, wenn sie, wie es hier der Fall war, den Glanz- und Höhepunkt der Rolle bilden. — Was sein muß, das mache man anständig ab, ohne lächerlich zu werden, was aber nicht sein muß, das lasse man lieber weg. D. U.

Kean's Verehrung und Bewunderung Cooke's war allbekannt. Er bewies dieselbe auch thatsächlich, indem er ihm auf dem St. Pauls-Kirchhofe, zu New-York, in welcher Stadt Cook starb und begraben ward, einen Leichenstein auf sein Grab legen ließ, der dort gefehlt hatte, bis Kean, bei seinem Gastspiel in Nord-Amerika im Jahre 1820, das Versäumte nachholte. Dieser Umstand gab Veranlassung zu einer Anecdote, die ich nicht unterlassen will, meinen Lesern mitzutheilen.

Als Kean von seinem Gastspiel aus Nordamerika nach England zurückgekehrt war, befand er sich, nach einer Vorstellung Richard's III., mit mehreren Freunden an der Abendtafel. Da sein Spiel heute ganz besonders enthusiastisch aufgenommen worden war, befand sich Kean in der heitersten Laune, und die vollen Flaschen thaten das Ihre, um die allgemeine Fröhlichkeit noch zu erhöhen. Die Unterhaltung kam natürlich bald auf sein Gastspiel in New-York, auf Cooke und den Stein, mit dem Kean sein Grab geziert hatte.

„Es fehlt weiter Nichts mehr daran", sagte Kean, „als eine Aufschrift, die den Werth des Mannes bezeichnet, und ich würde Ihnen unendlich dankbar sein, wenn Sie mir eine oder zwei Zeilen zu diesem Zweck liefern wollten."

Sogleich wurden einige Stellen aus dem Shakespeare genannt, aber, nebst mehreren Folgenden, von Kean verworfen.

Unter den Anwesenden befand sich auch ein excentrischer und etwas sarcastischer Mensch, Namens Taylor, der wegen seines stets bereiten Witzes bekannt war. An ihn wandte sich endlich Kean.

„Nun, Taylor,“ sagte er, „Sie können das Ding ja in einer Minute zusammenreimen, wenn Sie wollen. Geben Sie uns ein Epitaph für Cooke!“

Taylor lächelte, nahm ein Bleistift, schrieb einige Zeilen auf ein Stück Papier und reichte es Kean über den Tisch. Der Tragöde, in dem angenehmen Vorgefühl, daß das Epitaph etwas Schmeichelhaftes für ihn enthalten und seinen Namen für immer mit dem Cooke's verbinden würde, lächelte graciös und begann sogleich laut zu lesen:

„Hier unter diesem Rasenbett und dieses Steines Mitte
Liegt Cooke begraben und mit ihm ....

Kean hielt mit gerunzelter Stirn inne... aber, was konnte es helfen, er mußte fortfahren... und, mit schlecht verborgenem Aerger, las er zu Ende:

Liegt Cooke begraben und mit ihm... Shakespeare's Richard der Dritte.“

Es folgte ein allgemeines Schweigen; die Wolken zogen sich auf „Richard's“ Stirn zusammen; der

witzige Taylor stahl sich wie ein armer Sünder hinweg, und die Anderen folgten ihm bald nach. — Es war eine gewagte Aeußerung Taylor's, aber manche Menschen verlieren lieber ihre Freunde, als daß sie ihrem Witz Schweigen gebieten.

Ich habe, beinahe ab ovo, Kean's erster Leistungen auf dem Gebiet der dramatischen Kunst Erwähnung gethan und will jetzt Mistreß Siddons in dieser Beziehung nicht hinter ihm zurückstehen lassen. — Die dramatischen Anfänge dieser großen Schauspielerin fallen in ein eben so jugendliches Alter hinein und begannen mit noch elementareren Beschäftigungen, wie es bei Kean der Fall war. Wenn wir nämlich der traditionellen Ueberlieferung Glauben schenken wollen, so stand die im Werden begriffene Lady Macbeth schon als kleines Mädchen hinter einer Coulisse auf ihres Vaters Bühne und schlug mit einem Paar Lichtscheeren gegen einen Leuchter, um das Klappern einer Windmühle nachzuahmen, die in dem Harlequin-Stück eine Rolle spielte. — O, ihr Götter! — Die künftige Königin der Tragödie ein mechanisches Surrogat, die verborgene Stimme, das Falsetto einer klappernden Windmühle, der geheime Agent einer pantomimischen Täuschung. — Wer hätte es damals gedacht, daß das kleine, an einen Leuchter klopfende Mädchen einst so viel frohes und banges

Herzklopfen verursachen würde, und daß ihre „Leuchter-Scene“ im Macbeth und die in gequältem Nachtwandeln gemurmelten Worte:

„Zu Bett! Zu Bett! Zu Bett!“

dem ganzen Auditorium das Blut erstarren machen würden.

Wir haben gesehen, daß Edmund Kean beinahe auf der Bühne geboren war. Sein Sohn Charles *) aber, der berühmte Director des Princeß-Theaters in London, von dem er sich kürzlich, mit Ehren und wahrscheinlich auch mit Geld beladen, zurückgezogen hat — ging, obgleich auf dem Collegium zu Eton erzogen und vom Vater für den Militairdienst bestimmt, dennoch zur Bühne, gehörte derselben achtzehn Jahre an und trat in seines Vaters Fußstapfen, wenn auch nicht mit des Letzteren schauspielerischem

---

*) Charles Kean brachte, als Director des Princeß-Theaters, hauptsächlich Shakespeare'sche Stücke zur Aufführung, seine sogenannten „Illustrations of Shakespeare“, und zwar mit einer, an's Wunderbare grenzenden, Pracht der Ausstattung, Vollkommenheit des Zusammenspiels und historischer Treue, wobei man nur mißbilligen kann, daß diese sehr lobenswerthen Vorzüge oft bis zu einem schädlichen Extrem hinaufgetrieben wurden. Charles Kean spielte immer die Titelrollen, unter Anderen den Macbeth, mit Abwechselung von Byron's Sardanapal, ein ganzes Jahr hindurch, alle Abend. D. U.

Genie, so doch mit bedeutend größerem Werth als Character und Mann.

Mistreß Siddons' Vater, Roger Kemble, der Vater von John und Charles Kemble und folglich der Großvater von Mistreß Fanny Kemble, war auch Schauspieler und Director eines Provinzial-Theaters. Eben so war Macready's Vater auch Schauspieler und Director und der Sohn William für die Juristerei bestimmt. Da er jedoch an letzterer keinen Geschmack fand, verließ er das Collegium und ging nach Birmingham zu seines Vaters Gesellschaft.

Es ist Thatsache, daß die Kinder von Schauspielern sich gewöhnlich dem Beruf ihrer Väter widmen, trotz aller wohlangelegten Pläne der Eltern, um dies zu verhindern. Alle Schauspieler, namentlich solche, die zu Bedeutung gelangt sind, haben eine an Schrecken grenzende Furcht, daß ihr junger Nachwuchs auch zur Bühne gehen könne.

Mein Vater John Vandenhoff war in unserer Familie der Erste, der über die Bretter schritt. Eigentlich holländischen Ursprungs, kam unser Geschlecht mit Wilhelm von Oranien nach England und lebte dort, geachtet und vielfach ausgezeichnet, bis in die neueste Zeit hinein. — Mein Vater war auf dem Collegium zu Stonyhurst in Lancashire erzogen und für den geistlichen Stand bestimmt worden. Seine

erste Hinneigung zur Bühne erhielt er schon auf diesem Collegium, als er der Vorstellung einer durchreisenden Truppe beiwohnte, und nachdem er 1807 die Schule verlassen, und in einer anderen Lehrer der lateinischen Sprache geworden war, entfloh er dieser Sklavenarbeit und ging, kaum achtzehn Jahre alt, an das Theater zu Salisbury, wo er am 11. Mai 1808 in einem damals beliebten, jetzt vergessenen Volksstück debutirte, das ein Gemisch von melodramatischen Mysterien und geisterhaften Erscheinungen war. Das Stück hieß: „Das Gespenst des Thurmes", und mein Vater spielte die Rolle des Osmond, eines schottischen Grafen und Herrn des Schlosses, der von lauter Sklaven seines Willens umgeben ist, und dieser Wille bestand nur aus den entsetzlichsten verbrecherischen Thaten. — Um meinen Lesern einen Begriff von dem Geschmack der damaligen Zeit zu geben, will ich die Stelle anführen, in der Osmond seinen Traum beschreibt. Es ist die effectvollste Scene des Stückes und gab dem Schauspieler Gelegenheit, den satanischen Stolz darzustellen, wie er von den Foltern der Gewissensbisse geschüttelt und zerrissen wird:

„Hört, Leute! Werkzeuge meiner Schuld, hört zu, wie ich bestraft wurde! — Mir war's, als wandelte ich durch die dunkeln Gewölbe, wo die Gebeine meiner Vorfahren ruhen. Plötzlich sah ich

eine weibliche Gestalt an den feuchten Mauern dahingleiten; es war Angela! — Sie lächelte mir zu und winkte mir, näher zu kommen. — Ich eilte ihr entgegen, und eben wollten meine Arme sie umschließen, als sich plötzlich ihre Gestalt verwandelte, ihr Antlitz wurde blaß, und ein Blutstrom quoll aus ihrem Busen. — Hassan! — Es war Evelina! —

(Osmond hatte nämlich Evelina ermordet und wollte Angela heirathen.)

Saib und Hassan: Evelina!

Osmond: Ja! Gerade so, wie ich sie sterbend mir zu Füßen sinken sah, während meine Hand noch den blutigrothen Dolch umschloß. „Wir sehen uns diese Nacht wieder!“ sagte sie mit hohler Grabesstimme. „Nun, komm' in meine Arme; aber sieh erst, was Du aus mir gemacht hast! — Küsse mich, mein Bräutigam! Wir dürfen uns nicht wieder trennen!“ Indem sie so sprach, fiel ihr das Fleisch von den Knochen; die Augen quollen aus ihren Höhlen, und ein kaltes, klapperndes Skelett schloß mich in seine Arme.

Saib: Entsetzlich! —

Osmond: Und nun brachen bläuliche Flammen aus dem Gemäuer; die Gräber öffneten sich, und die Leichen sprangen herum im wilden Tanz,

indem sie wild mit den Zähnen fletschten und mir laut zuriefen: „Willkommen, Mörder!“ — Da zersprengte der Schrecken die Bande des Schlafes, und von Angst gefoltert eilte ich hierher. — Aber meine Gefühle — Worte sind zu schwach, zu machtlos, sie zu beschreiben.“

Das war die Rolle, die mein Vater zu seinem ersten Debut wählte; sehr verschieden von den Characteren, mit deren Darstellung er später seinen Ruf begründete: Hamlet, Othello, Lear, Shylock, Brutus, Jago, Cato, Coriolan, Virginius rc., und die ihn zum classischen Tragöden des Tages machten. Nach einer sieben- bis achtjährigen Lehrzeit an verschiedenen Provinzial-Bühnen, wo er in Tragödie, Komödie, Posse und selbst Oper wirkte, ward er 1815 beim Theater in Liverpool engagirt, wo er in mehrjährigem Wirken sich die Gunst des Publikums in ausgezeichneter Weise erwarb und in seltenem Grade populair wurde. — Von Liverpool aus ging er nach Manchester, Dublin, Edinburgh und auf fast alle bedeutenderen Provinzial-Bühnen zu reich lohnenden Gastspielen, bis er 1819 eine Einladung vom Covent-Garden-Theater erhielt und dort als König Lear debutirte. Charles Kemble spielte den Edgar, und die bezaubernde Miß Foote, spätere Gräfin Harrington, die Cordelia. — In der Saison 1835—36

war mein Vater auf beiden Theatern, von Covent-Garden und Drury-Lane, als erster Held engagirt und spielte allabendlich abwechselnd auf beiden, mit einer Gesellschaft, deren berühmtestes weibliches Mitglied Miß Ellen Tree war, jetzige Mistreß Charles Kean und Vorleserin der Königin Victoria. — Als im Jahre 1836 sich Charles Kemble von der Bühne zurückzog, spielte mein Vater mit Macready und ihm zusammen noch mehrere Male, vor überfüllten Häusern, auf Covent-Garden in den beiden Shakespeare-schen Stücken Othello und Julius Cäsar, bei folgender Besetzung:

Othello, Mr. Macready; Jago, Mr. Vandenhoff; Cassio, Mr. C. Kemble.

Brutus, Mr. Macready; Cassius, Mr. Vandenhoff; Marc Anton, Mr. C. Kemble.

Ich will die künstlerische Laufbahn meines Vaters nicht weiter detailliren, sondern nur noch bemerken, daß derselbe seinen Namen neben die glänzendsten Schauspielergrößen seiner Zeit stellen konnte, ohne von ihnen verdunkelt zu werden; daß er zu seltener Beliebtheit und Popularität gelangte, nach funfzigjährigem, ehrenvollem Wirken sich von der Bühne zurückzog, und daß ich heute, wo ich dieses schreibe, seinen Tod noch nicht zu beklagen gehabt habe.

Was meine Person anbetrifft, so mag ich hier

die Reihe der Beispiele schließen, daß Schauspielerkinder die Laufbahn ihrer Eltern betreten, und ich trage die Schuld davon ganz allein. Wenn mich auch der Uebertritt zur Bühne vor großen Gefahren bewahrte, so ist doch das Resultat meiner Erfahrungen, daß die Theaterlaufbahn die letzte sein müßte, die ein junger Mann von Geist und Ehrgeiz einschlagen sollte, und zwar aus folgendem einen und keinem anderen Grunde: Weil das Bühnenleben ihn gänzlich zurückhält vom Geschäftsleben und von den großen Bewegungen und dem practischen Getriebe der Welt... das allein eines wahrhaften Ehrgeizes würdig ist.

Die Individualität des Schauspielers als Bürger geht verloren in der nachgeahmten Welt, in der er lebt und aufgeht. Er ist König, Herrscher, General, Staatsmann und Held eines phantastischen Reiches, aber von den practischen Interessen unserer Werkeltagswelt ist er wie abgeschnitten und isolirt. Sein Ehrgeiz, wenn er solchen besitzt, muß sich auf den engen Kreis der leeren, nicht wirklichen und unmateriellen Ehren beschränken, die ihm das Publikum zu Theil werden läßt, während er fern gehalten bleibt von dem edleren Ruhm, der nur auf der großen Bühne der Welt zu erwerben ist. Wer hörte jemals von einem Schauspieler, der in's Parlament

oder zum Congreß berufen oder zum Friedensrichter ernannt worden wäre!? —

Deshalb lasse man keinen jungen Menschen von Geist und Herz zur Bühne gehen, und wenn er es dennoch thut, wird er bald bitter enttäuscht werden, wird er bald einsehen, daß nach einer langen Woche voll harter Arbeit ihm nicht einmal der Sonntag bleibt, um sein müdes Gehirn zu ruhen, das sechs Tage lang mit

Worten, Worten, Worten

ausgemergelt wurde.

Ich habe es von einem bedeutenden, lebenden Schauspieler, daß er im Anfang seiner Laufbahn an einem und demselben Abend den Hamlet spielte, dann komische Couplets vortrug und zum Schluß noch in einer Posse mitwirkte, und das Alles, um die breiten Mäuler einer Heerde von Bürgern und Bauern noch breiter zu ziehen und wöchentlich sechs Thaler zu verdienen. Trotz dem Allen erwartete man jedoch von ihm, daß er reine Wäsche trüge und wie ein Gentleman lebte.*)

„Denkt nur, Herr Fluth!" **)

---

*) So kann nur ein Engländer sprechen, der, bei aller Schärfe und Klarheit des Urtheils, wie es Mr. Vandenhoff bis jetzt an den Tag gelegt, nicht im Stande ist, seine Seele von dem seiner Nation angeborenen Materialismus zu be-

freien. Ein Deutscher würde es vielleicht für ein Glück halten, dem „Geschäftsleben" und dem „Werkeltagsgetriebe" durch eine Laufbahn entzogen zu sein, die ihn dem egoistisch-eiteln Getreibe fern hält und ihn in das Reich des Gedankens, der Träume und der Poesie versetzt, die leider immer mehr und mehr von dem „practischen Leben" verdrängt wird. — Wenn ferner Herr Vandenhoff behauptet, daß der Schauspieler sich nur mit den „leeren und nicht wirklichen Ehren" begnügen müsse, die ihm das Publicum spendet, und dadurch des „edleren Ruhmes" verlustig gehe, den man nur auf der „Bühne der Welt" erringe, so beweist er dadurch, daß er kein wahrer Künstler gewesen und folglich auch keine wahren Ehren erndtete. Der Ruhm wird dadurch geadelt, wie man ihn erwirbt, nicht wo man ihn erwirbt, und wenn die Leistungen des Schauspielers, wie des Virtuosen, auch verhallender Natur sind und nicht in ihrer Detailwirkung auf die Nachwelt übertragen werden können, so haben wir doch viele Beispiele, daß der darstellende Künstler seinen Namen mit glänzenderen Lettern den späteren Geschlechtern in's Gedächtniß schrieb, als mancher „Held des practischen Lebens". — Wenn sich ferner Herr Vandenhoff wundert, weshalb niemals ein Schauspieler zu Parlament und Congreß berufen wurde, so ist das geradezu ein Unsinn, den man lieber mit Stillschweigen übergeht. Wenn endlich Herr Vandenhoff darüber jammert, daß er nicht einmal den Sonntag für sich habe, wenn er sich die ganze Woche mit „Worten, Worten, Worten" geplagt, und wenn er schließlich das Beispiel eines Künstlers erzählt, der an demselben Abend habe den Hamlet spielen und Faxen machen müssen, so characterisiren diese Aeußerungen wiederum den Standpunkt des Herrn Vandenhoff als Künstler und den unästhetischen Geist der englischen Bühne überhaupt. Wer, als Schauspieler, sagt, daß er sich die ganze Woche nur mit „Worten" geplagt habe, kann nie ein Künstler gewesen sein und degradirt sich selbst zu einem Handwerker

in der Kunst. — Die Bühne hat denn doch noch eine höhere Bestimmung, wie Herr Vandenhoff sie sich denkt: sie ist eine Kunstanstalt wie jede andere, auf der man denselben Ruhm erwerben kann, wie irgendwo anders; sie ist die Verdolmetschung unserer Dichter für das große Publicum; sie ist eine bildende und moralisch wirkende Kraft für's Volk, die, wenn sie weise geleitet wird, unendlich viel Gutes und Edles zu Tage fördern kann. — In England scheint man zu dieser Ueberzeugung noch nicht durchgedrungen zu sein; deshalb auch die rohen Productionen ihrer neueren dramatischen Poesie, deshalb auch noch vorwiegend das traditionelle, hohle Pathos in der Declamation und der von allen anderen Bühnen bereits verbannte Kothurn-Schritt; deshalb endlich die Sucht nach äußerer Uebertünchung dieser Mängel, die in Charles Kean's pomphaften Scenerieen ihren Gipfel erreicht hat. — Und bei dem Allen doch hier und da wirkliches, großes Talent, namentlich für die Komik. — Von großen, tragischen schauspielerischen Talenten habe ich nur zwei Damen kennen gelernt, Mistreß Charles Kean und Miß Atkinson, deren „Königin“ im Hamlet, „Emilia“ im Othello und vor Allem deren „Lady Macbeth“ zu dem Großartigsten gezählt werden muß, das je in diesem Genre geleistet wurde, während Herr Charles Kean und Mr. Phelps mich und viele Andere gänzlich kalt gelassen haben. Macready habe ich nicht gesehen, kann also auch nicht über ihn urtheilen, werde jedoch später einen Vergleich seines Othello mit dem eines deutschen Künstlers, und zwar von einem renommirten englischen Kritiker, mittheilen, der ein Triumph für unsere deutsche Kunst ist.

**) Aus den lustigen Weibern von Windsor: Akt III. Scene V. D. U.

III.

Das „Theatre Royal“ in Liverpool. — Ein Malheur. — Miß Faucit. — Ristori und Rachel. — Ellen Tree. — Das Studium Hamlet's. — Der Souffleur. — Anecdoten.

Nachdem ich meinen „Leon“ fünfmal auf Covent-Garden wiederholt hatte, erbat und erhielt ich einen Urlaub von einer Woche, um einer sehr vortheilhaften Gastspiel-Einladung zu fünf Abenden an das „Theatre Royal“ nach Liverpool Folge zu leisten, das damals unter der Direction des Herrn Lewis, eines sehr vermögenden Mannes, stand. Der Regisseur war Mr. Clarke, und das Liverpooler Theater galt zu jener Zeit für die profitabelste Provinzialbühne in ganz England. Ich spielte meine fünf Abende mit bedeutendem Eclat, versammelte ein sehr elegantes Publicum und steckte 211 Pfund Sterling in die Tasche. Diese Summe ging jedoch beinahe gänzlich für neue Costüme darauf, die ich mir für die Rollen des „Herzog Aranza“, „Julien St. Pierre“ und „Faulconbridge“ machen lassen

mußte, welche neben zweimaliger Durchführung des Leon mein Gastspiel füllten.

Eines komischen Umstandes kann ich nicht unerwähnt lassen, der in mein Liverpooler Gastspiel fiel und ein Probirstein für die Nerven eines Schauspielers genannt werden kann. Ich war zu jener Zeit mit einem außerordentlichen Reichthum hellblonden, lockigen Haars gesegnet, das ich in der Hitze meines jugendlichen Ehrgeizes und meiner ästhetischen Entschließung mir hatte abrasiren lassen, um die Abend-Perrücke recht fest auf dem Kopf zu haben, während ich hierdurch natürlich auch zum Tragen einer Tages-Perrücke gezwungen war, die ich mir von meinen eigenen abgeschorenen Locken hatte anfertigen lassen. Als „Julien de St. Pierre" trug ich ein wahres Meisterstück capillarischer Vollkommenheit, eine reizende, dunkelbraune Perrücke, mit leichtem, kastanienbraunem Schimmer und bezaubernd gescheitelt und gelockt. Ich brachte mein Antlitz in Harmonie mit meinem Kopfschmuck, kleidete mich in eine ganz neue pittoreske Garderobe, ward vom Publicum mit Applaus empfangen, und Alles ging überhaupt vortrefflich bis zur letzten Scene des fünften Aktes. Hier widerfuhr mir ein häßliches Malheur.

Um eine geheime Flucht zu bewerkstelligen, hatte ich mich in einen langen, schwarzen Mantel gehüllt

und meinen Kopf mit einem Sombrero bedeckt, der, wie mein ganzes Costum, ganz neu und sehr eng war. Als ich nun an die Lampen vorstürzte, um den schändlichen Herzog der Verleumdung Mariana's zu zeihen, und als ich, um mich demselben kenntlich zu machen, Hut und Mantel abwarf, nahm der verdammte, enge Deckel die Perrücke mit, und da stand ich, der Vorderste der Gruppe, mit einem so blanken Schädel, als wenn er erst eben rasirt worden wäre. — Tiefes Schweigen lag auf dem Auditorium, dicke Schweißtropfen rollten über meine Stirn, aber ich blieb fest, zieh den Herzog der Verleumdung, der Herzog erdolchte mich, und ich starb in den Armen meiner verloren geglaubten Schwester. — Keine Seele hatte gelacht, und als der Vorhang fiel, ward ich sogar stürmisch gerufen und verbeugte mich, diesmal mit Perrücke, vor meinen wohlmeinenden Freunden. — Meine Kaltblütigkeit allein hatte uns Alle vor einem lauten Scandalum gerettet.

Miß Harriet Faucit, später als Mistreß Bland bekannt, spielte an jenem Abend die Mariana. Sie war eine ausgezeichnete Schauspielerin, der namentlich der Ausdruck der vertrauenden, sich selbst vergessenden Liebe in wunderbarer Weise schön gelang, und dies ist die nothwendigste Eigenschaft jeder tragischen Schauspielerin. Ohne dieselbe, mag sie alle

Kraft der Rede, alle Energie der Leidenschaft besitzen, sie wird nimmer die Herzen erwärmen, weil ihr die schönsten Gaben der Weiblichkeit fehlen.

Hierin bestand der größte Mangel der Rachel; sie hatte keine Liebe im Herzen. Ich meine nämlich die edle Liebe, den Duft des Frauenlebens — von der niederen Leidenschaft, der Lasterschwester der ersteren, hatte sie mehr denn genug. Aber von der reinen, unselbstsüchtigen, opferfähigen Liebe eines tugendhaften Weibes hatte sie keinen Begriff, das Wort fehlte in ihrem Lexicon; sie hatte keinen Ausdruck dafür, und es fand nimmer Eingang in den Katalog ihrer angeborenen Gefühle. Die Rachel besaß Spott, Hohn, Ironie, Wuth, Verzweiflung, Leidenschaft, aber keine Liebe; es sei denn, daß man die Gluth einer Tigerin mit diesem Namen belegen wolle. So war ihre Phädra ... aber was würde sie mit einer Imogen, einer Julia angefangen haben? — Bah! — Sie würde diese duftigen Frauengestalten herabgezogen haben zu Versinnbildlichungen thierischer Leidenschaft oder wollüstigem Cynismus. — Die Ristori, die italienische Tragödin, besitzt diesen Mangel nicht, und deshalb übertrifft sie auch ihre französische Nebenbuhlerin weit, weit in liebender Sanftmuth und in den Ergüssen eines vertrauenden, unselbstsüchtigen Frauenherzens. Die Rachel konnte

in Erstaunen setzen durch ihre Energie, ihre Kraft, ihre dämonische Intensität; die Ristori jedoch rührte zu Thränen, und man liebte sie ihres Seelenadels, ihrer Tiefe des Gefühls und ihrer Weiblichkeit wegen. Selbst in der Medea ist die Ristori noch ein Weib; beleidigt, beschimpft, rachedürstend, aber immer noch ein Weib. — Die Rachel würde eine Tigerin oder einen Satan daraus gemacht haben.

Ellen Tree (die jetzige Mistreß Charles Kean) besaß diese milde, gewinnende Weiblichkeit in hohem Grade. Sie war eine elegante, graciöse, vortreffliche Schauspielerin: fein, durchdacht, lieblich, lebhaft, schalkhaft und sarkastisch im Lustspiel. Ihre Rosalinde in Shakespeare's „Wie es Euch gefällt", diese Prachtrolle für jugendlich naive Darstellerinnen, und ihre Beatrice in „Viel Lärmen um Nichts" waren Musterleistungen. Auch in manchen Tragödien entfaltete sie eine große Stärke der Leidenschaft, ein unterdrücktes Feuer, das ihr Herz in Asche zu legen schien; aber das Weib sprach aus allen ihren Darstellungen. — Sie ist auch edel und schön von Gestalt und Antlitz und in manchen Zügen der Ristori nicht unähnlich; was jedoch die höchsten Aufgaben der Tragödie betrifft, wie Lady Macbeth und Constanze im „König Johann" und ähnliche Rollen, so fehlt ihr dazu die gewichtige Kraft der Ausführung; ein Man-

gel, den ihr großes Verständniß nicht ganz zu bewältigen im Stande ist. Aber sie ist dennoch eine vortreffliche Künstlerin und ein hochherziges Weib. Möchte die Bühne viele Ihresgleichen haben!

Die Ristori ist die tragische Künstlerin des Tages, und das nicht etwa erst durch den Tod der Rachel, sondern durch ihren eigenen größeren und überragenden Genius.

Nach der Rückkehr von meinem Gastspiel nach London hatte ich einige Wochen Ruhe, weil das neue Stück: „Liebe", von Knowles,*) auf Covent-Garden einstudirt wurde, in dem ich unbeschäftigt war. Das Stück, mit Ellen Tree, Madame Vestris und Anderson, gefiel außerordentlich und machte volle Häuser.

Diese Zeit der Muße benutzte ich, um neue Rollen zu studiren, und verwandte auch eine Stunde jeden Tages auf den Hamlet, welche Uebung ich sechs Monate lang fortsetzte, ehe ich es wagte, in dieser Rolle vor das Publicum hinzutreten, in der Repräsentation dieser wunderbaren Incongruität, dieser har-

*) Sheridan Knowles ist Englands beliebtester dramatischer Dichter der Jetztzeit. D. U.

monischen Dissonanz, diesem Muster von Unvollkommenheit, ausgestattet mit aller Anmuth und Vollendung des Körpers und des Geistes, fähig zu „Unternehmungen voll Mark und Nachdruck“ und doch „von des Gedankens Blässe angekränkelt“ und so die Zeit zum Handeln verlierend in philosophischen Speculationen und metaphysischen Abstractionen.

Und so war auch meine Gemüthsstimmung, als ich an das Studium des Hamlet ging. Ehe ich mich jedoch zur Darstellung entschließen konnte, wollte ich mir über die Richtigkeit meiner Anlage und Auffassung der Rolle ein Urtheil verschaffen und veranstaltete deshalb eine Lesung der bedeutendsten Scenen und Monologe vor der Westminster literarischen und wissenschaftlichen Gesellschaft. Dies war meine erste und einzige Shakespeare-Vorlesung, aber der Beifall, den ich von einem sehr zahlreichen und feingebildeten Publicum erhielt, lenkte damals auch zuerst meine Gedanken auf öffentliche Vorlesungen.

Jungen Schauspielern (zuweilen auch alten) kann nicht genug Exactität beim ersten Einstudiren ihrer Rollen anempfohlen werden, denn die Nachlässigkeit straft sich bei jeder Aufführung und ist späterhin schwer nachzuholen. Ein gewissenhafter und ehrgeiziger Anfänger wird es gewiß verschmähen, den Souffleur um Hülfe bittend anzuschielen, um eine Hülfe, die

noch außerdem zu dem Unsichersten gehört, was diese Erde besitzt, da, wie männiglich bekannt, der Souffleur gewöhnlich eine oder zwei Seiten zurück ist und erst beim Steckenbleiben fragt: „wo sie denn eigentlich sind.“ *)

Von dem „alten Barry“, wie er genannt wurde, wird erzählt, daß er sich durchaus nicht um die Schauspieler bekümmerte, sondern während der Darstellung mit der größten Seelenruhe eine andere Beschäftigung vornahm. Als eines Abends ein Schauspieler stecken blieb, ward es ihm daher zur Unmöglichkeit die Aufmerksamkeit Barry's auf sich zu lenken, bis er ihm endlich in Verzweiflung zurief: „Barry, willst Du mir nicht soufflieren?“ — Worauf Barry mit der unerschütterlichen Ruhe eines Souffleurs und der Gedankenlosigkeit eines Irländers antwortete: „Was soll ich Dir denn soufflieren, mein Junge?“ und dann, seinen Daumen naß machend, langsam die Stelle suchte, die der Andere brauchte.

Dieser Barry war übrigens eine so gutmüthige Seele, als irgend eine jemals ein Glas Whiskey-Punsch heruntergeschmissen hatte, ohne mit den Augen

*) Dieser Umstand liefert übrigens einen glänzenden Beweis für das gute Memoriren der englischen Schauspieler. — Ce n'est pas comme chez nous. D. U.

zu plinken, und außerdem eine Art Humorist. Als er noch Schauspieler war, stand er auf einem sehr vertrauten Fuße mit dem dankbarsten und unverschämtesten Theil des Publicums, der Galerie. Die Zwiegespräche, die er mit diesen seinen Freunden von der Bühne herab hielt, waren oft unterhaltender, als das Stück, unterbrachen dasselbe häufig und versetzten das ganze Publicum in die heiterste Stimmung.

Als Barry eines Abends wieder unter dem ungewöhnlich starken Einfluß des Whiskey-Punsches auf die Bühne stolperte, ward er sogleich von einem Galleristen mit den Worten begrüßt:

„Nun, Barry, Du Allerwelts-Hallunke, wie viel Gläser Punsch hast Du denn heute wieder runtergeschluckt?"

„Keines auf Deine Kosten, Du Lumpenjunge!" erwiederte Barry, einen wüthenden Blick nach oben werfend und dann ruhig seine Rolle weiter spielend. — Aber die Lacher waren nicht immer auf seiner Seite.

Während einer Lokalposse, die vierzig oder funfzig Mal hinter einander gegeben ward, wurden Barry's Beinkleider von weißem russischen Segeltuch allmälig sehr grau, was den Freunden auf der Galerie Veranlassung zu neuem Unfug gab. — Bei der zwanzigsten Aufführung rief ihm eine Stimme von oben zu:

„Hör' mal, Barry, Du alter Seehund!"

„Was willst Du, Lumpenjunge?" war Barry's gewöhnliche Antwort.

„Deine Hosen sind wohl toll geworden?" fuhr die Stimme fort; „sie scheuen sich vor dem Wasser."

Diesmal waren die Lacher gegen Barry... und am nächsten Abend waren seine russischen Segeltuch-Hosen so weiß wie russischer Schnee.

IV.

Das Conversationszimmer in Covent-Garden. — Theaterbesuch der Königin. — Dolly = Fitz. — Mistreß Jordan und der Herzog von Clarence. — Neue Stücke. — Leigh-Hunt und Sheridan Knowles. — Der arme Regisseur.

Ich bin der Ehre der Madame Vestris die Bemerkung schuldig, daß sie nicht allein sorgfältigst darauf bedacht war, weder durch Wort noch Handlung den Anstand zu verletzen, sondern ebenso gut jeden Versuch zu einem Double-Entendre oder zu Zweideutigkeiten in Anderen zu unterdrücken verstand. Das Conversationszimmer in Covent=Garden war das angenehmste Faullenzer=Plätzchen, das man sich denken kann, ein mit Schönheiten garnirter Divan, wo man, in der Gesellschaft reizender Frauen und feingesitteter Männer, eine angenehme Stunde verplaudern konnte und von wo jedes Wort verbannt war, das nicht für den feinsten Salon courfähig gewesen wäre. Es hätte schon ein schwer zu befriedigender Mann sein müssen, der

bei solchen Gunstbezeugungen an Ohr und Auge kalt geblieben und der nicht entzückt worden wäre durch die feine und aristokratische Unterhaltung von Ellen Tree, durch die Lebhaftigkeit von Mistreß Nisbett, den spitzfindigen Humor der Mistreß Humby, nebst der Anziehungskraft einer kleinen Schaar untergeordneter Schönheiten. Dazu kam noch der geistreiche Scherz des Mr. Harley,*) der unterhaltende Egoismus Farren's und die Späße, Anecdoten und Reminiscenzen der Anderen. Das war die Stammgesellschaft im ersten Conversationszimmer.

Es existirte nämlich sowohl in Covent-Garden als in Drury-Lane noch ein zweites Conversationszimmer; indem das erstere ausschließlich für die Schauspieler und Schauspielerinnen von einer gewissen Bedeutung bestimmt war, während das letztere dem corps de ballet, den Pantomimisten und allen Denen als Versammlungsort diente, die wir gewöhnlich die „kleinen Leute" nannten, mit Ausnahme des ersten Tänzers und der ersten Tänzerin, welche das Priviegium des ersten Conversationszimmers hatten.

Dieses Gemach war höchst elegant eingerichtet:

---

*) Derselbe Mr. Harley, den wir bei der Aufführung des „Wintermährchens" Gelegenheit hatten, als Autolycus zu bewundern. Ein vortrefflicher Gesangs-Komiker. D. U.

schön tapeziert, mit Teppichen, Kron- und Wandleuchtern versehen und einem kostbaren Divan, der um das ganze Zimmer herumlief. Ueberall an den Wänden hingen Spiegel und, der Hauptthür gegenüber, ein großer beweglicher Trumeau, so daß sich jeder Eintretende in ganzer Gestalt und, durch Reflexion der Seitenspiegel, von jedem Standpunkt aus, beschauen konnte. Diese genaueste Prüfung des Anzuges, bis auf den Fall jeder einzelnen Hutfeder herab, ist die erste Beschäftigung beim Eintritt in das Conversationszimmer; dann setzen sich Schauspieler und Schauspielerinnen und die Unterhaltung belebt sich, nur von Zeit zu Zeit durch den „Rufburschen" unterbrochen, der die betreffenden Mitglieder auf die Bühne ruft. — Der Rufbursche ist ein sehr wichtiger Erinnerer. Sein Beruf besteht, wie gesagt, darin, die Schauspieler und Schauspielerinnen auf die Bühne zu rufen, wenn ihre Scenen kommen, wobei ihm jedoch verboten ist, das Heiligthum zu betreten, sondern er muß, von der Thür aus, seinen Ruf erschallen lassen. Dies thut er auf Veranlassung des Souffleurs, der, in seinem Soufflirbuche, 120 Linien vor dem Auftreten einer neuen Rolle, dieselbe durch eine Zahl angedeutet findet. Dann sagt er zum Rufburschen, der eine Liste in der Hand hält, auf der die Rollen des Stückes numerirt sind, z. B.: „Rufe Nummer

Drei!" worauf der Bursch auf seine Liste blickt und den betreffenden Character auf die Bühne ruft. Befiehlt ihm der Souffleur z. B. Nr. 4, 5, 6, 7 zu rufen, so sucht sich der Bursch auf seiner Liste die zu den Nummern gehörenden Charactere, läuft an die Thür des Conversationszimmers und ruft:

Hamlet!
Horatio!
Marcellus!
Geist! —

worauf die betreffenden Schauspieler das Zimmer verlassen und hinter den Coulissen ihr Stichwort abwarten. Alle diese Rufe geschehen in's Conversationszimmer und nur, wenn die Schauspieler sich umzukleiden haben, werden sie aus ihrer Garderobe gerufen.

Unter der Direction von Madame Vestris und ihres Gatten Matthews war das Conversationszimmer in Covent-Garden in seinem vollsten Glanze. Bei besonderer Gelegenheit, wie z. B. bei Eröffnung der Saison oder wenn die Königin das Theater besuchte, wurde sogar Thee oder Kaffee im Conversationszimmer herumgereicht und in den Zwischenakten kamen dann Herren aus dem Gefolge der Königin auf die Bühne und in's Conversationszimmer, was natürlich oft zu

angenehmen und auch vortheilhaften Bekanntschaften führte.

Ich erinnere mich, bei einem solchen Theaterbesuch der Königin, noch sehr gut des verstorbenen Lord Adolph Fitz*)-Clarence (gewöhnlich im vertrauten Umgange Dolly-Fitz genannt), der uns auch, in einem Zwischenakt, einen Besuch abstattete. Lord Adolph war der Sohn des verstorbenen Königs Wilhelm IV., früheren Herzogs von Clarence, und der berühmten Schauspielerin und bezauberndsten Künstlerin ihrer Zeit, Mistreß Jordan. Der königliche Herzog war in seiner Jugend dieser Dame sehr zugethan gewesen und sie hatten manches Jahr zusammen gelebt, weil das Gesetz ihre Heirath nicht gestattete, und in diesem Zusammenleben mehreren Kindern in's Dasein verholfen. — Staatliche Gründe und der Befehl Georgs III. trennten sie endlich, zu des königlichen Herzogs großer Betrübniß, und Mistreß Jordan starb mehrere Jahre darauf in Boulogne in einer schlechten Wohnung und in sehr beschränkten Verhältnissen. Das war nicht sehr ehrenhaft von dem königlichen Herzog, dem sie aufrichtig ergeben war, dem sie ihre besten Jahre, den Schatz ihrer

---

*) Das Wort „Fitz" ist normannischen Ursprungs und bedeutet „Sohn" — und zwar gewöhnlich „der natürliche Sohn." D. U.

Reize und die Ausübung ihres großen Talents geopfert hatte. Aber es war so. — Der Herzog heirathete Adelaide von Mecklenburg-Strelitz*) die künftige Königin Adelaide von England, und die arme Schauspielerin starb vergessen und verkümmert auf fremder Erde.

Der Herzog von Clarence bestieg, nach dem Tode seines königlichen Bruders Georg IV. — dem feinsten Gentleman und größten (um nicht ein zu hartes Wort zu brauchen) Roué seiner Zeit — den englischen Thron. — Die Königin des Schauspiels war leider schon todt — sie ruhte auf einem Dorfkirchhofe in Frankreich. Aber ihr Andenken erwachte noch einmal in der Brust ihres früheren Geliebten und so gut er seinen Fehler verbessern konnte, that er es. Die beiden Söhne waren sehr gut erzogen worden und jetzt ward der älteste von ihnen, von seinem königlichen Vater, zum Earl von Munster und der andere zum Lord Adolph Fitz Clarence ernannt. Die Tochter wurde ebenfalls nobilitirt und heirathete einen Earl. — Der Earl von Munster starb, das Opfer einer tiefen Melancholie, durch Selbstmord, und, nach

*) Herr Vandenhoff begeht hier einen Irrthum: Amalie, Adelheid, Louise, Therese, geb. 1792, war eine Tochter des 1803 verstorbenen Herzogs Georg von Sachsen-Meiningen. D. U.

Wilhelm IV. Tode, ernannte die jetzt regierende Königin ihren Cousin de la main gauche, Lord Adolph, zum Befehlshaber ihrer Yacht.

Dolly Fitz-Clarence war also an dem vorerwähnten Abende ein Besucher des Conversationszimmers, und da Covent-Garden Mistreß Jordan's größte Triumphe gesehen hatte, erwachten frühe Erinnerungen in seinem Herzen und er verlangte seiner Mutter Ankleidezimmer zu sehen. Madame Vestris führte ihn selbst dorthin. Er trat schweigend in die Garderobe, die vor zwanzig oder dreißig Jahren seiner Mutter gehört hatte, sah sich um, als wenn er alte Erinnerungen wieder wachrufen wollte, und hielt dann die Hand vor die Augen, indem er, schmerzlich bewegt, ausrief: „Meine arme Mutter!"

Madame Vestris hat mir selbst diesen Vorfall erzählt und ich wiederhole ihn hier als ehrenwerthen Zug eines Mannes, in dem königliche Gunst und ein bevorzugtes Schicksal noch nicht die heiligsten Gefühle der Menschheit erstickt hatten und der, in seiner hohen Stellung, nicht erröthete, dem Andenken seiner Schauspielerin-Mutter eine Thräne nachzuweinen.

Armer Lord Adolph! Er hatte keinen starken Kopf, aber ein gutes Herz. — Vor einem Jahr ist er gestorben.

Das Conversationszimmer ist auch der Ort, wo neue, von der Direction zur Aufführung angenommene Stücke, von den Autoren den darin beschäftigten Mitgliedern vorgelesen werden. Hier hörte ich Leigh Hunt*) sein poetisches Stück „die Legende von Florenz" und Sheridan Knowles seine „Alten Mädchen" vorlesen, welche beiden Stücke sehr gefielen und von Madame Vestris, Mistreß Nisbett, Miß Tree, Mathews, Anderson und mir gespielt wurden.

Leigh-Hunt war ein liebenswürdiger, genialer, gutherziger, alter Gentleman, so sanft wie ein Juni-Abend, mit langem, graugemischtem Haar und einem Blick wie Lorenzo de Medici, nur sanfter.

Sheridan Knowles dagegen war ein strammer, ungestümer, alter Mensch; mit starken, rauhen Zügen, die unwillkürlich an die traditionellen Portraits Ben Johnson's erinnern.

Leigh Hunt sah aus wie der Dichter der sanften, elegischen Schule; man glaubte ihm die rührenden Worte, die er las, und weinte mit ihm, wenn er selbst darüber weinte.

Knowles dagegen hatte durchaus nichts Poetisches: brüsk im Wesen, nachlässig und schmutzig in der Klei-

---

*) Leigh-Hunt, 1784 zu London geboren, ein berühmter, namentlich durch seine Sprachgewandheit ausgezeichneter, englischer Dichter. D. U.

dung, zerstreut, und schnell und polternd in der Sprache, glich er eher dem Bilde eines irischen Schulmeisters, als dem eines englischen Dichters. Aber er besaß große dramatische Kraft, tiefes poetisches Gefühl und eine energische Diction, wenn er sich nicht, durch Nachahmung älterer Dramatiker, zu einem schwülstigen Styl verleiten ließ, der gleich unangenehm für den Schauspieler, wie für das Publicum ist. Die englische Bühne verdankt ihm viele gute Stücke.

Manche Autoren, denen die Coulissenwelt noch neu ist, gerathen gewöhnlich beim Eintritt in das Conversationszimmer in große Verlegenheit, bei dem Kreuzfeuer so vieler glänzenden Augen und dem Kriterium so vieler feinhörenden Ohren. Die Schauspieler sind gewöhnlich sehr aufmerksam, wenn auch nicht durch ihren Beifall ermunternd; sie sitzen still und beobachtend und rechnen sich bereits vorher die Rollen heraus, die ihnen möglicherweise zufallen können. Wenn das Lesen vorüber ist, werden die Rollen vertheilt und dann geht das Raisonniren los, der Einen, daß sie nicht die Rollen bekommen haben, die sie erwarteten, und der Anderen, daß sie grade die Parthien erhielten, die sie nicht mochten. In diesem Tumult ist es die oft schwere Aufgabe des Regisseurs, die Gemüther zu besänftigen und die Schwierigkeiten zu ebnen:

„Bedenken Sie doch, Herr Regisseur," sagt eine

junge Dame, „zwei Umzüge und im vierten Akt noch außerdem Hosen.“

„„Aber Sie bekommen zwei neue Kleider, Miß Miller, und in den Hosen werden Sie Aufsehen machen!““

„Herr Regisseur,“ sagt ein Anderer, „meine Rolle ist doch in der That zu unbedeutend für mein Talent und dann hat Miß Smith den ganzen vierten Aktschluß allein!“

„„Aber Theuester!“ entgegnet der Regisseur, „die Rolle ist Ihnen ja auf den Leib geschrieben und Sie werden wundervoll sein. Was den vierten Aktschluß betrifft, so soll Ihnen der Autor noch ein Paar Zeilen zudichten, damit Sie das letzte Wort haben!““

Dann kommt ein jugendlicher Schauspieler dritten Ranges, aber mit einer höheren Idee von sich, als das Publicum und der Director. Er hält eine sehr dünne Rolle in der Hand und sagt mit Tönen leidender Unschuld:

„Herr Regisseur, meine ganze Rolle besteht aus Stichwörtern. Ich habe höchstens vier oder fünf Sätze zu sprechen und muß in jeder Scene auf der Bühne sein.“

„„Ihre Rolle ist allerdings nicht lang, mein Junge,“ erwiedert der weise Regisseur; „aber es kommt viel darauf an, und Sie erhalten ein sehr schönes Kostüm.““

„Herr Regisseur!“ ruft athemlos eine alte Schauspielerin, „Sie wissen doch, daß ich nicht für alte Weiber engagirt bin!“

„„Für alte Weiber?““ erwiedert der weise Regisseur. „„Wie meinen Sie denn das? — Sie haben kein altes Weib, sondern eine rasche junge Wittwe, meine Theure. — Deßhalb habe ich grade die Rolle für Sie ausgesucht!““

„Jung!“ ruft Mistreß Quickly, „sie muß mindestens fünfzig Jahre alt sein; sie hat ja eine verheirathete Tochter.“

„„Unsinn, Kind!““ sagt lächelnd der Regisseur. „„Sie ist höchstens Dreißig. Sie hat sich natürlich jung verheirathet und ihre Tochter ebenso. In dem Zeitalter dieses Stückes und in Spanien, wo es spielt, heirathen die Mädchen schon mit dreizehn Jahren. Spielen Sie sie jung, Mistreß Quickly, so jung Sie wollen; ich habe nichts dagegen.““

Und Mistreß Quickly geht selig zu Hause und studirt ihre junge Wittwe ein. —

V.

Eine Reminiscenz von C. Kemble. — Eine Lection als Mercutio. — Die „Heimliche Ehe." — Mister Farren. — Ein Bühnenwitz. — Mistreß Glover. — Mistreß Humby. — Mistreß Orger. — Ein Trialog. — Mistreß Nisbett. — Eine Scene im Conversationszimmer. — Miß Foote. — Mister Harley. — Miß F, die Columbine. —

Ganz England weiß, wie ausgezeichnet Charles Kemble als Mercutio in Shakespeare's „Romeo und Julie" war. Er spielte ihn so galant, hofmännisch, soldatisch, edelmännisch, so übersprudelnd von Geist, elegantem Scherz und spielendem Humor, wie ich nie einen Zweiten gesehen habe. — Am Morgen nach dem Abend, an dem ich zum ersten Mal in dieser Rolle aufgetreten war (und das war ein Unternehmen für einen so jungen Schauspieler) sagte Kemble zu mir: „Vandenhoff; ich höre Sie sollen gestern den Mercutio ganz prächtig gespielt haben." — Ich verbeugte mich. — „Ich konnte Sie nicht sehen," fuhr

er fort; „kommen Sie in das zweite Conversationszimmer und sprechen Sie mir die Rolle vor.“ —

Das war bedenklich! Eine solche Rolle, in bürgerlicher Tracht, in bürgerlicher Stimmung, bei hellem Sonnenlicht, im zweiten Conversationszimmer, dem größten Mercutio seiner Zeit vorsprechen... das war in der That bedenklich, und nie in meinem Leben fühlte ich mich weniger aufgelegt, Komödie zu spielen, als jetzt. Kemble ließ mir jedoch keine Zeit zum Besinnen und führte mich zu dem bezeichneten Ort. Es war keine Seele im Zimmer anwesend und ich konnte daher meinem Schicksal nicht entgehen. Kemble setzte sich auch, ohne Weiteres, auf einen Stuhl und sagte: „So! Nun fangen Sie an!“

„Sie ist der Feenwelt Entbinderin u. s. w.“ *)

Ich wußte, daß ich mich blamiren würde und wie konnte es auch anders sein!? — Was war Gott weiß für ein Publicum von Gott weiß welchem Theater gegen dieses eine erfahrene, sichere, unfehlbare, kritische, untäuschbare Auge, das jetzt auf mich gerichtet war; gegen dieses eine Ohr, so wohl bekannt mit dem Text der Rolle, ihren Feinheiten und der zartesten Nuance in Ton und Ausdruck, gegen dieses

---

*) Es ist die Erklärung der Frau Mab (Queen Mab) Act I, Scene IV. D. U.

Ohr, das nun meine unverdaute und unfertige Rede erwartete. — Aber ich schämte mich meine Bedenken einzugestehen, faßte all' meinen Muth zusammen und trug die wunderbar poetische Ergießung von Shakespeare's rosenfarbenster Phantasie, so dumm, lahm und ohnmächtig vor, wie es mir, unter den benannten Umständen, irgend möglich war. —

Der gütige, alte Schauspieler und höfliche Gentleman hörte mit stillem Lächeln zu, schlug beim Schluß in die Hände und rief: „Bravo! Bravo!" mit jener wohlthuend ermunternden Stimme, deren sich seine Verehrer noch so gut erinnern.

Ich verbeugte mich und machte dann ein dummes Gesicht, weil ich befürchtete, Kemble könne wirklich glauben, daß ich seinen Applaus für baare Münze nehme. Er aber sprang auf und sagte: „Nun werde ich Ihnen die Stelle einmal vorsprechen!" Dann drückte er mich auf den Stuhl, den er soeben verlassen hatte und recitirte, oder vielmehr personificirte, mir, in seinem Ueberzieher — denn es war Winter — diese glänzende Inspiration Mercutio's mit einer Grazie, einer Nuancirung, einer Leichtigkeit und einem Abandon, daß ich, trotz meinem Respect vor dem großen Künstler, unwillkürlich lachen und applaudiren mußte: „So!" sagte er, als er fertig war, „ich weiß nicht, wie es Ihnen gefallen hat, aber vielleicht finden

Sie doch etwas d'rin, das Sie sich merken können." — Der Leser wird mir ohne Versicherung glauben, daß ich die ganze Rede gefunden hatte. —

Die dritte Rolle, die ich auf Covent-Garden spielen mußte, war der Lovewell in der „Heimlichen Ehe"*) mit einer Besetzung, die alle ersten Mitglieder von Covent-Garden in Anspruch nahm, obgleich mehrere davon in Nebenrollen auftreten mußten. — Heutzutage würde ein Schauspieler oder eine Schauspielerin zweiten Ranges jede dieser Rollen, als ihres Talentes unwürdig, zurückweisen. Aber in unserer Gegenwart wird die Bühne von pretentiöser Mittelmäßigkeit beherrscht. Herren und Damen stürzen sich auf die schauspielerische Laufbahn, oft ohne jede natürliche Begabung und ohne vorangegangene Erziehung für dieselbe. Sobald sie zu der Fertigkeit gelangt sind, einen Satz sprechen zu können, ohne stecken zu bleiben, halten sie sich für vollendete Schauspieler und wenn die Gunst des Publicums sie einmal mit einem dünnen Applause beehrt, steigt ihnen das so in die

---

*) Obgleich das Stück in Deutschland fast ganz unbekannt sein dürfte, nehmen wir doch keinen Anstand, der gründlichen Besprechung desselben hier einen Platz zu gönnen, weil dieselbe Gelegenheit bietet, die ersten schauspielerischen Talente der Gegenwart Englands in ihrer Darstellungsweise und ihren Sonderbarkeiten kennen zu lernen. D. U.

Krone, daß sie sich für Sterne erster Größe halten und nur noch in urclassischen Rollen auftreten wollen. — In dem obenerwähnten Stück aber war jedes beschäftigte Mitglied ein Stern, ohne daß deßhalb in die Lärm-Trompete gestoßen wurde. Das war allerdings auch nicht nöthig, denn Jeder sprach da für sich selbst.

Wenden wir uns zuerst zu

Mr. William Farren

als Lord Ogleby, so war diese Rolle allein das Eintrittsgeld werth und hat nach Farren nicht wieder einen würdigen Darsteller gefunden. Neben seinem bedeutenden Talent für die Komik hatte dieser große Schauspieler eine eigenthümliche Grazie in seinem ganzen Wesen, in der ihn seine hübsche Persönlichkeit und elegante Figur wesentlich unterstützten, namentlich auch für die Rolle des Lord Ogleby, einem zu Grunde gegangenen Beau der alten Schule, einem Gecken und Wüstling, aber dennoch mit einem Menschenherzen in seinem ausgemergelten, alten Körper, mit ehrenhaften Gefühlen und tiefer Verachtung gemeiner Gesinnung, die stets den Edelmann und Gentlemann auszeichnen sollte. Farren's Zusammenspiel mit der schönen Fanny (Mistreß Walter Lacy), wenn sie ihm ihre Liebe zu Lovewell anvertraut, die der alte Narr für eine Gefühlserklärung an sich selbst hält, seine devote Ga-

lanterie, weitschweifige Höflichkeit und greisenhafte Freude waren köstlich. —

Die Vorstellung der „Heimlichen Ehe" gab mir zum ersten Male Gelegenheit, diesem großen Künstler auf der Bühne zu begegnen, und, als ich, in der Rolle des Lovewell, im vierten Akt, zu ihm auf die Scene trat, fiel es mir unangenehm auf, daß er, während des ganzen Spiels mit mir, sich weder gegen mich wandte noch mich anblickte. Er stand ganz vorn an den Lampen und hielt seinen ganzen Dialog mit mir in das Publicum hinein. Viele, wenn nicht die meisten, großen Schauspieler haben einige eigenthümliche Manieren, um die Aufmerksamkeit des Publicums gegen sie zu erhöhen, was jedoch oft zum Nachtheil der Scene geschieht, die dadurch einseitig und unharmonisch gemacht wird. Den eben besprochenen Kniff wandte Farren, wenn er es irgend für thunlich hielt, an, um die Aufmerksamkeit des Hauses für sich allein in Anspruch zu nehmen; er ignorirte, auf diese Weise, seine Mitspieler gänzlich und unterhielt sich nur mit dem Publicum. In dem, hier angeführten, Beispiel gab er sich, einem Neuling gegenüber, mit gänzlichster Rücksichtslosigkeit seiner Lieblingsneigung hin. Ich empfand natürlich das Unverschämte seiner Handlungsweise und faßte den Entschluß, den alten Bühnen-Tyrannen mit gleicher

Münze zu bezahlen, um zu sehen, wie ihm eine ähnliche Behandlung gefallen würde. Als das Stück zum ersten Male wiederholt wurde und mein Stichwort im vierten Akt kam, trat ich, wie es vorgeschrieben war, hastig ein und sprach zu Seiner Lordschaft, ohne ihn anzusehen, ja selbst ohne mich gegen ihn zu wenden, sondern ich hielt meinen Antheil am Dialog in's Publicum hinein, wie er. Ich stand also vorne rechts an den Lampen und Lord Ogleby stand vorne links an den Lampen; und zwar in sehr aufgeregter Stimmung über seine vorhergegangene Unterredung mit Fanny. Der Dialog bewegte sich daher zwischen zwei Personen, die nicht die mindeste Notiz von einander zu nehmen schienen, ungefähr in folgender Art:

Lovewell: (in's Publicum hinein.) Ich bitte Eure Lordschaft um Vergebung. — Sind Sie allein, Mylord.

Lord Ogleby. (Hochmüthig). Nein, Mylord; ich bin nicht allein; ich bin in Gesellschaft, in der besten Gesellschaft.

Lovewell. Mylord!

Lord Ogleby. Ich war noch nie in so ausgezeichneter Gesellschaft, seit ich zu denken begann.

Lovewell. Doch wo ist die Gesellschaft, Mylord?

Lord Ogleby. In meinem Kopf, Sir!

Lovewell. Und woraus besteht sie?

Lord Ogleby. Aus meinen Ideen, Sir, die so auf meine Phantasie einstürmen und mich in ein solches Delirium der Extase versetzen, daß Wein, Musik und Poesie nur Schatten meines jetz'gen Glückes sind.

Noch immer sahen wir nicht einander an, sondern sprachen in das Parquet hinein, so daß natürlich der ganze Dialog, trotz Farren's Aufregung und fein nuancirter Exaltation, ganz flach und bedeutungslos in's Publicum fiel, das bestürzt wurde und dessen Aufmerksamkeit durch diese anscheinende Anomalie sich bedeutend abschwächte. Farren, der bald bemerkte, daß seine gewöhnlichen Pointen ohne Pointe, d. h. ohne Applaus blieben, begann sich unbehaglich zu fühlen und konnte eine gewisse nervöse Aufregung nicht mehr verbergen. Dessenungeachtet setzten wir unser Spiel, nach demselben Plan gegenseitiger Aversion, noch eine Weile fort; aber die Scene wurde immer matter und matter und Farren, stets gierig nach Applaus, wurde immer unruhiger und unruhiger, bis er endlich anfing mit den Füßen zu trippeln und mit der Stimme zu zittern. Da, im Augenblicke der höchsten Verlegenheit, wandte er den Kopf gegen mich, um mich durch einen Blick zu befragen, was denn eigentlich die gänzliche Gefühllosigkeit des Publicums zu

bedeuten habe, und erst jetzt ward er gewahr, daß mein Gesicht gänzlich von ihm abgewandt war und daß ich, nach seiner eigenen Methode, meinen Antheil am Dialog, ohne irgend Notiz von ihm zu nehmen, in's Publicum hineingesprochen hatte. Diese Entdeckung setzte seiner schlechten Laune die Krone auf; ich hörte sein ominöses Pfeifen durch die Nase, ich hörte seinen, langsam sich nähernden, Schritt, ich fühlte seine Hand auf meinem Arm, mit der er mich zu sich umdrehte und hörte endlich seine Stimme die Worte seiner Rolle sprechen:

„Was ist Dir, Lovewell? — Du scheinst Deine Fassung verloren zu haben."

Und, für den ganzen Rest der Scene, wandte er sich nicht mehr von mir ab, sondern sah mich, wie es unter anständigen Leuten Mode ist, an, während er mit mir sprach. Ich that natürlich dasselbe, die schwankende Scene ward wieder in's rechte Gleis gebracht und endete mit einem lebhaften Applaus.

Dessenungeachtet aber kochte es in Farren, und kaum waren wir abgegangen, so platzte er gegen mich heraus: „Aber, um's Himmels Willen, Mister Vandenhoff; so etwas ist mir in meinem ganzen Leben noch nicht passirt; Sie haben mir die Scene total ruinirt!"

„Wirklich?" entgegnete ich sehr kühl; „wie denn

das, Mister Farren? Ich habe meine Rolle richtig gesprochen und brachte Ihnen jedes Stichwort."

„Mein Gott, ja! aber Sie wandten sich ja ganz von mir ab und sahen mich gar nicht an. Sie sprachen ja immer in's Publicum hinein."

„Gewiß! Sie machten es ja ebenso, Mister Farren; ich copirte Sie nur. — Sie wissen ja, ich bin ein Anfänger und da kann man nichts Besseres thun, als sich einen solchen Schauspieler zum Muster nehmen, wie Sie es sind, Mister Farren."

Ein Brummen war seine einzige Antwort, aber die Kur hatte angeschlagen; ich bekam seine Seitenwände nicht mehr zu sehen und wir spielten von jenem Tage an weit besser zusammen.

Farren war der größte Schauspieler in seinem Fache, den ich je gesehen habe; aber sein Egoismus stand auf gleicher Stufe mit seinem Talent. Er war wahrhaft erhaben in seiner Selbstschätzung. Unter den Schauspielern führte er den Spitznamen: „Das Lachs-Männchen." *) Es ward nämlich erzählt, daß er bei seinem Engagement vom Director Bunn 60 Pfund Sterling (über 400 Thaler) wöchentlich verlangt und daß er auf Bunn's Protestation gegen die Höhe dieser Summe geantwortet habe:

---

*) Die männlichen Lachse sind weit seltener und weit delicater als die weiblichen. D. U.

„Wenn nur ein Lachs-Männchen auf dem Markte ist, müssen Sie jeden Preis dafür bezahlen. — Ich bin das Lachs-Männchen.“

In derselben Weise zeigte sich seine Selbstschätzung, bei Anwesenheit des gefeierten französischen Schauspielers Bouché, der auf dem St. James's Theater viele Rollen gab, die auch Farren, in englischer Uebersetzung gespielt und zwar meisterhaft gespielt hatte. Als man ihn nun fragte, ob er Bouché schon gesehen habe, gab Farren zur Antwort:

„Nein, Sir! Er kann mich ja sehen. — Es ist weit passender, wenn Bouché kommt und Farren sieht.“

Er war aber in Wahrheit ein vollendeter Künstler, feingebildet und ein Meister in allen Details der Darstellung. Nicht so schnell in der Auffassung als glücklich in der Ausführung, war sein Spiel bei den Proben einer neuen Rolle gewöhnlich ungenügend und unvollkommen durchdacht. Er war, wie ich schon früher bemerkt habe, bei der ersten und auch wohl zweiten Aufführung eines neuen Stückes immer sehr nervös und wagte nicht eher frei aus sich herauszutreten bis ihm Worte und Handlung jeder einzelnen Scene ganz geläufig geworden waren. Dann aber wuchs er, so zu sagen, in den Character hinein und brachte den-

selben zur vollsten Geltung künstlerischer Vollkommenheit. —

Mister Farren lebt noch heute in Zurückgezogenheit von seinem Berufe. Als ich ihn, vor drei Jahren, zum letzten Mal sah, promenirte er in Regent-Street, allerdings nicht mehr so hoch aufgerichtet, als einige Jahre früher; aber doch immer noch ein feiner, hübscher, weißhaariger, sauberer alter Gentleman, ein treues Bild des ancien régime, ein schöner Repräsentant der Greisenwürde, mehr einem alten Edelmann, als einem alten Schauspieler gleichend. —

Wenden wir uns jetzt zu dem zweiten, in obengenanntem Stück mitwirkenden Mitgliede, zu

Mistreß Glover,

einer Zeitgenossin Farren's, die mit ihm geblüht und geglänzt hatte. Mistreß Glover, geborene Betterton, betrat die Bühne noch in den Kinderschuhen; ihre ersten Erinnerungen mußten der Coulissenwelt angehören, wie auch die letzten Stunden ihres Bewußtseins. Sie war eine große Schauspielerin; gut in jeder Rolle, aber groß in gewissen Characteren, die etwas Plötzliches, Flüchtiges, affectirt Gutmüthiges aber eigentlich Maliciöses hatten. In ihrer Jugend hatte sie, mit großem Beifall, fast alle bedeutenden Lustspiel-Figuren, und, mit weit weniger Glück, auch einige Rollen in der Tragödie gespielt und war, lange

Jahre hindurch, sehr populair auf dem Drury=Lane=Theater. In einem Alter von über siebenzig Jahren, sagte sie der Bühne, in einem Benefiz, das man ihr gab, im Jahre 1851, Lebewohl — Lebewohl, im wahrsten Sinne des Wortes; — denn als der Vorhang fiel, war sie in einem fast bewußtlosen Zustande, mußte von der Bühne getragen werden und hat seitdem kein verständliches Wort mehr gesprochen.

Ihr Privatleben und Umgang schmeckte sehr nach der Bühne, denn ihre Unterhaltung bewegte sich stets in breiten, autocratischen, declamatorischen Formen. Sonst war sie ein geschwindes, heißblütiges, sehr dem Sarcasmus ergebenes Frauenzimmer, deren Zunge im Conversationszimmer selbst von alten Schauspielern sehr gefürchtet wurde. —

Es hat sich eine kurze Unterhaltung zwischen Mistreß Glover, Mistreß Orger und Mistreß Humby erhalten, letztere Beide ebenfalls passirte und lästersüchtige Schönheiten wie die Erstere, eine Unterhaltung, die eine treffende Characteristik des besagten Trifoliums bildet. Der Gegenstand der wechselseitigen Mittheilungen war nämlich Charles Matthews's kürzlich vollzogene Heirath mit Madame Vestris:

„Man erzählt," sagte Humby, mit ihrer künstlich angenommenen Einfalt, „daß Madame Vestris, ehe sie Mathews zum Mann nahm, ihm ein detail=

lirtes Geständniß über alle ihre Liebhaber ablegte. — Welch' rührendes Vertrauen!" setzte sie muthwillig hinzu.

„Welch' unnöthige Mühe!" sagte Orger trocken.

„Welch' wunderbares Gedächtniß!!!" rief Glover triumphirend. —

Wir kommen nun zu

Mistreß Nisbett (Lady Boothby),

die auch leider nicht mehr dieser Welt angehört. — So werden die Lichter der Bühne, eins nach dem andern, ausgelöscht und Dunkelheit herrscht in dem verödeten Raum. —

Mistreß Nisbett's wirklicher Name war Macnamara. Als sie zur Bühne ging, nahm sie den Künstler-Namen Mordaunt an, unter welchem auch zwei ihrer Schwestern, aber mit wenig Glück, die theatralische Laufbahn betraten.

Miß Mordaunt ging ebenfalls in sehr jugendlichem Alter zur Bühne, und es wird erzählt, daß sie das Original sei, nach dem Thackeray seine Miß Fotheringay in dem bekannten Roman „Pendennis" copirte, zu welcher Behauptung allerdings mehrere Züge und Facta Veranlassung geben. — Sei dem, wie ihm wolle, sie hat mir, in St. Leonard in Süd-England, wo sie in den letzten Jahren ihres Lebens eine elegante Cottage bewohnte, selbst erzählt,

daß ihre ganze Schulzeit nicht sechs Wochen gewährt und daß sie, bereits in ihrem dreizehnten Jahr, die „Lady Constance im König Johann“ auf einem Provinzialtheater gespielt habe.

Auf der Londoner Bühne erschien sie zuerst im Jahre 1828 in Covent-Garden und errang sogleich die bedeutendsten Erfolge. Ihre Schönheit, Elegance, Heiterkeit, ihr sprudelnder Esprit und ihre Talente umgaben sie bald mit einem ganzen Kreise von Bewunderern, unter denen der Garde-Capitain Nisbett, ein Gentleman von guter Familie, Vermögen und hervorragender Stellung, den Sieg davon trug, die Hand der schönen Miß Mordaunt erhielt und, sofort nach der Hochzeit, sein entzückendes Weib der Bühne entzog. — Capitain Nisbett war ein hübscher, lebhafter, aber auch sehr sinnlicher und leidenschaftlicher, junger Mann, den der Besitz des holden Wesens, das er sich errungen, mit wahrem und gerechtem Stolz erfüllte. Er fühlte sich nur glücklich in ihrer Gesellschaft und fand in seinem jungen Weibe nicht allein alle Reize, alle Anmuth und alle Lieblichkeit ihres Geschlechts, sondern auch einen verwandten Geist, der mit allen seinen Geschmacksrichtungen, Neigungen und Vergnügungen vollständig sympathisirte. Er wurde gar nicht müde, sie fortwährend seinen Freunden zu zeigen, denn, nach seiner Ansicht, war keine Gesellschaft, selbst nicht

die Diners, die er seinen Kameraden gab, anziehend und vollständig, wenn sie denselben nicht präsidirte und sie mit ihrer Gegenwart verschönte. Auf diese Weise wurde Mistreß Nisbett, durch die Zärtlichkeit ihres Gatten, großentheils auf den Umgang mit Männern angewiesen, wodurch sie eine gewisse Freiheit der Sitten und des Ausdrucks annahm, die, wenn auch nicht grade vulgair, so doch männlich genannt werden mußte, eine Angewöhnung, die ihr bis zu ihrem Tode blieb und oftmals die Ursache einer nachtheiligeren Beurtheilung ihrer Person wurde, als sie es in Wahrheit verdiente; Mistreß Nisbett war ein frohes, heiteres und ewig anregendes Geschöpf, das Jedermann gern mochte, das aber, aus zärtlichster Hinneigung gegen ihren Gatten, sich oft verleiten ließ, seine Art und Weise der Unterhaltung anzunehmen. Sie beteten förmlich einander an. — Ich habe sie, mit Thränen in den Augen, sagen hören, indem sie Capitain Nisbett's Miniaturbild aus ihrem Busen zog: „Ich habe nur einmal geliebt; jetzt kann ich nur noch Freundin sein!“ — Sie verlor ihren Gatten auf dem Höhepunkte ihres beiderseitigen Glückes und ihrer Seelen-Harmonie. Er ward aus seinem Cabriolet geschleudert, das Rad ging über die Zehen und nach der nothwendigen Amputation erfolgte bald der Tod. —

Nach diesem traurigen Ereigniß fand die junge,

bezaubernde Wittwe die Angelegenheiten ihres Gatten nicht so günstig, als daß sie ihr erlaubt hätten, mit dem alten Aufwande fortzuleben, und, obgleich sie, einige Jahre nachher, in den Besitz von zehn- oder funfzehntausend Pfund Sterling kam, so war sie doch in dem Augenblick auf sich selbst angewiesen, es sei denn, daß sie einem ihrer vielen Bewerber ihre Hand gereicht hätte. Da sie aber, mit der noch blutenden Wunde im Herzen, vor einem solchen Schritt zurückschauderte, blieb ihr nichts Anderes übrig, als, wenn auch ohne Neigung, zu ihrem alten Beruf zurückzukehren, der ihr liebevoll seine Arme entgegenstreckte, zu der Ausübung ihrer alten Kunst, in der sie jedenfalls Zerstreuung und Beschäftigung für ihren Geist finden mußte, und deren glänzende Zierde sie ward.

O glorreiches Vorrecht des Genie's, ein immerfließender Born, ein Königreich, eine Krone, eine Unabhängigkeit zu sein für seinen Besitzer; ein Amulet, das seinen Himmelbegabten Eigenthümer hoch emporhebt über den Gönnerschutz der Titel-Arroganz oder des Geldstolzes.

Das war Mistreß Nisbett's Mitgift der Natur; sie bedurfte daher keiner anderen von ihrem Gatten oder seiner Familie. Das Publicum öffnete ihr seine Arme und seine Börsen, ihr Auftreten auf Covent-Garden war ein Triumph und bald jauchte ihr ganz

England entgegen, als seiner ersten dramatischen Künstlerin. In jener Zeit, 1835, sah ich sie zum ersten Mal auf dem Liverpool-Theater spielen und „gewiß stieg niemals auf diese Erde, die sie kaum zu berühren schien, ein lieblicheres Bild herab.“

Sie war zu jener Zeit leicht, luftig und graciös von Figur; Alles Leben, Sprühen und Beseelung. Ihr Lachen war eine heitere Musik; es kam vom Herzen und es drang zum Herzen; Nichts konnte demselben widerstehen; es war ansteckend wie ein Fieber, schnell um sich greifend wie das Feuer und aufblitzend wie das Wetterleuchten. Ein Einsiedler würde miteingestimmt haben, ohne sich zu fragen weßhalb; der heilige Antonius selbst würde mitgekichert haben, hätte er das Silber-Echo ihres Lachens in der Einsamkeit gehört!

Es war so heiter wie Hochzeitsglocken, so aufmunternd wie Schlittengeläut an einem frostigen Morgen, wenn die hellen Sonnenstrahlen auf dem glänzenden Schnee spielen, der unter den Hufen der Pferde knistert. Bei dem Ton dieses Lachens würde der Hypochondrist seine Sorgen vergessen haben und dickblütige, lympathische Dummköpfe, unerschütterlich in ihrer Böotischen Trägheit, würden durch die electrische Batterie von Mistreß Nisbett's durchzitternder Heiter-

keit emporgerüttelt worden sein zu einer krampfhaften Thätigkeit ihrer Lachmuskeln.

Ich habe sie ein ganzes, ungewöhnlich kaltes und theilnahmloses Publicum, durch die bloße Ansteckung ihres herzlich-natürlichen Lachens, in ein Delirium der Heiterkeit versetzen sehen; eines Lachens, das erst, fast gurgelnd wie der Gesang eines Canarienvogels, dann anschwoll zu den vollen, tönenden Noten der Amsel, dann wieder klar und perlend klang wie das Trillern der Lerche und endlich in einer leise gedämpften Cadence erstarb, aber nur, um gleich darauf wieder desto schmetternder und lauter hervorzujubeln in musicalischen Ergüssen einer unnachahmlichen Melodie, die, wie ein electrischer Funke, durch die ganze diatonische Scala ihrer Ha-ha-has hüpfte; bis jede Seele im ganzen Hause den süßen Zauber empfand, sich seinem Einfluß hingab und im allgemeinen Chorus jubelnd darin einstimmte.*)

---

*) Ein ähnliches, wenn auch nicht so bezauberndes, aber doch herzliches, aus der Seele quellendes und deßhalb wohlthuendes Lachen hörten wir von Miß Atkinson als Frau Fluth in den „Lustigen Weibern von Windsor", und zwar in der Scene, wo Herr Fluth die schmutzige Wäsche aus dem Korbe reißt, in der Hoffuung, Falstaff in demselben zu entdecken. Dies Lachen drückte ein so reizendes Gemisch von innerer Heiterkeit und verletztem Schamgefühl über die Handlung ihres Mannes aus, daß das Publicum ebensalls davon angesteckt

Dieses Heiterkeit einflößende Lachen war es, das die Krone von Mistreß Nisbett's Triumphen als Constanze in der „Liebesjagd“ *) bildete, ein Stück, das expreß für sie geschrieben ward. Ich habe viele Schauspielerinnen gesehen, die ihr nachahmen wollten; aber allein für sie war dieses himmlische Lachen keine Anstrengung. Bei den Anderen bildete es gleichsam nur einen Commentar für ihr Costüm; Mistreß Nisbett jedoch hatte es direct aus der Hand der Natur empfangen, und Thalia legte ihren Mantel um die Schultern ihrer Lieblingstochter.

Trotzdem hatte sie merkwürdigerweise viel mehr Hinneigung zur Tragödie und die feste Ueberzeugung, daß sie in derselben glänze. **) Je mehr Thränen

---

ward. Die deutschen Schauspieler und Schauspielerinnen können das nicht. Wie überhaupt, bei der träumerischen Natur unserer Nation, das Lachen selten so recht froh aus dem Herzen klingt, so ist dies auch auf der Bühne nicht der Fall, die ein Spiegel des Lebens sein soll.

*) Die Liebesjagd (The love chase) gilt für das beste Stück von Sheridan Knowles, das auch von Blum, Gerhard und Susemihl in's Deutsche übertragen wurde.

**) Diese Verkennung des eigenen Talents ist eine namentlich bei Schauspielern häufig vorkommende Erscheinung. Auch die Berliner Hofbühne hat ein eclatantes Beispiel davon aufzuweisen, indem ein Komiker, dessen bloßes Erscheinen schon Heiterkeit erregt, sich, trotz seiner 50jährigen Erfolge im Lustspiel und Posse, steif und fest einbildet, er sei eigentlich für die Tragödie geboren. D. U.

sie in einer Rolle vergießen konnte, desto lieber war sie ihr.

Diesem Hang für das Pathetische konnte sie aber nur bei ihren Gastspielen in der Provinz Rechnung tragen, wo sie als Stern erster Größe scheinen konnte, wie sie wollte, und wo es ihr auch freistand, als „wässeriges Meteor" regentriefend über den Bühnen-Horizont zu ziehen. In London ward ihr diese Umkehrung ihres Talents nicht gestattet, denn der Director wollte an der Verwandlung der Euphrosyne in eine weinende Bildsäule —

„Einer Niobe, ganz Thränen" —

keinen Antheil nehmen, und so war Mistreß Nisbett gezwungen, ihre Herrschaft über die Herzen durch leichtere Ketten aufrecht zu erhalten. Sie selbst ist jedoch bis zum letzten Moment der festen Ueberzeugung gewesen, daß ihre Hauptforce in der sentimentalen Tragödie liege, und daß man ihr durch falsche Verwendung ihres Talents bitteres Unrecht zufüge.

Obgleich Mistreß Nisbett mit sehr hoher Gage bei Madame Vestris engagirt war, so muß man nicht glauben, daß deshalb eine besondere Liebe zwischen Beiden bestand. Es ist allerdings wahr, daß sie sich küßten, wenn sie sich begegneten, und sich „meine Liebe" nannten; aber diese äußere Freundlichkeit war nur ein gewaltsamer Zwang, den sie sich auferlegten,

um sich nicht zu beißen. Die Vestris verabscheute die Nisbett, weil sie mehr Vermögen und eine höhere Stellung in der Gesellschaft hatte, und die Nisbett, ohne gerade von Natur maliciöser zu sein, als andere Frauen, empfand eine instinctive Abneigung gegen die Vestris, weil sie wußte, wie Jene gegen sie gesinnt war. Bei Gelegenheiten pflegten diese unter der Asche der äußeren Höflichkeit glimmenden Funken jedoch plötzlich hervorzubrechen, und die Wirkungen davon boten dem Zuschauer manchmal die interessantesten Scenen.

Ich will eines dieser Beispiele erzählen, bei dem ich Zeuge und sogar theilweise Mitspieler war.

Die dritte Rolle, die ich auf Covent-Garden spielte, war Mercutio in „Romeo und Julie", welches Stück mit großem Glanz neu einstudirt wurde, um Mistreß Nisbett's Schwester, Miß Jane Mordaunt, als Julie debütiren zu lassen. Anderson spielte den Romeo, und das Stück kam außerordentlich gut durch, mit Ausnahme der Julia, die durchfiel und durch Miß Montague ersetzt werden mußte.

Dies war natürlich für Mistreß Nisbett, die, als schlechteste Beurtheilerin tragischer Rollen, große Hoffnungen auf das Spiel ihrer Schwester gebaut hatte, eine tiefe Kränkung.

Außerdem litt zu dieser Zeit Mistreß Nisbett noch an einem anderen Kummer, der sie tief nieder-

drückte. Sie war nämlich eine intime Freundin von Feargus O'Connor, dem irischen Agitator, welcher nebst einem anderen Haupte der demagogischen Chartisten, Namens Frost, wegen aufrührerischer Reden in York Castle eingesperrt worden war.

Mit diesem Doppelkummer in ihrer Seele kam sie, am Tage nach dem Durchfallen ihrer Schwester, sehr niedergeschlagen in's Conversationszimmer, und man konnte selbst durch den Schleier die gerötheten Augen bemerken, die von vielen heißen Thränen zeugten. Die ganze Gesellschaft bewies ihr natürlich ein Mitgefühl, das sich weniger in Worten, als im ganzen Wesen aussprach, nur die Vestris konnte der Versuchung nicht widerstehen, der niedergedrückten Rivalin noch eins zu versetzen.

Von den ersten Mitgliedern befanden sich im Conversationszimmer Mistreß Orger, Mister Farren, Mister Cooper und meine Wenigkeit. Mistreß Nisbett saß, mit heruntergelassenem Schleier und in schweigender Betrübniß, etwas isolirt, zu meiner Rechten. Die Vestris leitete die Unterhaltung auf Frost, den chartistischen Aufruhr und die zu erwartende Untersuchung. Obgleich sie O'Connor's Namen nicht nannte, so fühlte doch jeder Mensch, daß ihm ihre Hauptangriffe galten, und daß sie durch ihn der armen Nisbett Schlag auf Schlag versetzte.

„Unter der ganzen radicalen Partei", sagte sie mit scharfer Bosheit, „kenne ich keinen Einzigen, der ein wirklicher Gentleman gewesen wäre!"

Die arme Nisbett krümmte sich in ihrer Ecke. — Madame Vestris jedoch, die in meinem Gesicht irgend einen sympathischen Zug für das gequälte Geschöpf entdeckt haben mochte, wandte sich gegen mich (denn ich war als ein Freund der Radicalen bekannt) und fragte mit scharfer Betonung:

„Kannten Sie einen, Mister Vandenhoff?"

Ich fühlte sofort die boshafte Impertinenz dieses Angriffes und beschloß, mich zu rächen. Um jedoch einen Augenblick Zeit zum Nachdenken zu gewinnen, fragte ich, als ob ich nicht recht verstanden hätte: „Was soll ich gekannt haben?"

Die Frau Directrice wiederholte mit derselben Betonung: „Kannten Sie jemals unter der ganzen radicalen Partei einen Mann, der ein wirklicher Gentleman gewesen wäre?"

Nun hatte jedoch die Vestris in ihrem Wunsch, zu verwunden, gleich einem schlechten Fechter, ihren eigenen wunden Punkt dabei übersehen und für den Augenblick gänzlich vergessen, daß sie vor einigen Jahren einen glühenden Radicalen, Tom Duncombe, zum glühenden Liebhaber hatte. Unter einer so großen Anzahl kann Einem schon Einer abhanden kom-

men, und sie mußte daher gänzlich kampfunfähig gemacht werden, als ich nun antwortete:

„Ob ich unter den Radicalen einen Gentleman gekannt habe? — O gewiß! — Und Sie auch!"

„Wen denn? — Wen denn?" sagte sie; „nennen Sie ihn doch!"

„Tom Duncombe!" erwiderte ich ruhig und mit meisterhaft gespielter Unabsichtlichkeit.

Das war eine platzende Bombe im feindlichen Lager, und die Wirkung war niederschmetternd. — Keiner der Anwesenden sprach — ja, wagte kaum zu athmen — und nur Farren ließ sein leises „Hm!" ertönen. — Die Vestris klapperte mit den Schlüsseln zu ihrer Garderobe, die sie gewöhnlich am Gürtel trug, und verließ bald darauf das Conversationszimmer. Kaum war sie jedoch fort, als die Nisbett ihren Schleier zurückwarf, mir um den Hals fiel und, in Thränen ausbrechend, rief: „Gott segne Sie, Mister Vandenhoff!"

Von jener Zeit an wurden wir gute Freunde.

Als sie sich mit dem schon ziemlich bejahrten Baronet Sir William Boothby vermählte und dadurch zur Lady wurde, verließ sie zum zweiten Male die Bühne, um sich ihrer neuen Häuslichkeit zu widmen. Der verliebte, alte Gentleman genoß jedoch sein Glück nur ungefähr ein Jahr, und die arme

Lady ward wiederum Wittwe in der vollsten Reife ihrer Reize. Da die Erbschaft von dem zweiten Gemahl ihr ebenfalls nicht hinreichend erschien, um alle mit derselben verbundene Lasten zu tragen, so kehrte sie nach kurzer Trauerzeit wieder zur Bühne zurück und spielte auf den Theatern von Haymarket und Drury-Lane unter dem populair gewordenen Namen Mistreß Nisbett, mit dem sie die Gunst des Londoner Publicums erworben hat, und in dem sie noch lange fortleben wird in den Annalen der Kunstgeschichte.

Ich habe mich oft bemüht, sie zu einem Gastspiel in New-York zu bewegen, das ein Eldorado für sie geworden wäre, aber sie ist zu meinem großen Bedauern nie dazu gekommen. Sie würde auf den Geschmack eines amerikanischen Publicums sehr günstig eingewirkt und bewiesen haben, daß das Extrem von Offenheit, Heiterkeit und dem „Sichgehenlassen" einer frohen Natur sehr gut zu vereinbaren sind mit Anmuth und eleganten Manieren, und daß eine Schauspielerin von Geschmack und echtem Kunstsinn ihrem übersprudelnden Humor und ihrer Ausgelassenheit vollen Lauf lassen kann, ohne auf der einen Seite zur Affectation oder auf der anderen zur Gemeinheit herabzusteigen. Und dieses Beispiel würde für manche Schauspielerin von hochgeschraubten Ansprüchen sehr lehrreich und nützlich gewesen sein.

Kränklichkeit zwang endlich Mistreß Nisbett, sich von der Bühne zurückzuziehen und das bereits von mir erwähnte Landhaus in St. Leonards zu beziehen, wo sie in der Gesellschaft ihrer alten Mutter lebte, bis sie in ihrem achtundvierzigsten Jahre die Augen für immer schloß.

Mistreß Nisbett war über mittler Größe, von höchst graciöser Figur, etwas dunkler Gesichtsfarbe und hatte eine leicht aufgeworfene, beinahe zigeunerartige Nase. Sie war stets für mich die Verkörperung des Bildes, das ich mir von Cleopatra, Egyptens dunkelfarbiger Königin, gemacht habe.

Sie ruht nun auch!

Die silberhelle Stimme ist nun verstummt, und das herzerwärmende Gelächter schweigt, um nimmer mehr ein Echo wach zu rufen.

Miß Foote (Gräfin Harrington)

war ebenfalls eine Blume in dem Kranze der ausgezeichnetsten Schauspielerinnen meiner Zeit, und ich erinnere mich ihrer mit dem lebhaftesten Vergnügen. Sie verließ die Bühne einige Jahre früher, als ich sie betrat, um in einer höheren Sphäre zu glänzen, und ich hatte daher niemals den Genuß, mit ihr zusammen zu spielen. — Als Knabe habe ich sie jedoch noch als „Rosalinde" in Shakespeare's „Wie es Euch

gefällt“ gesehen, und was für eine entzückende Rosalinde war sie! Wie reizend, wie bezaubernd sah sie aus in der Männertracht, in den enganliegenden, weißen Tricots und den niedrigen Stulpenstiefeln; wie hinreißend war sie in ihrer naiven Mädchenhaftigkeit, in ihrem Liebessehnen und ihrem Scherz! Mein Vater spielte oft mit ihr zusammen. Himmel, wie ich ihn beneidete! Wie ich an der Thür des Theaters wartete, bis das Stück aus war, nur um sie in den Wagen steigen zu sehen. — Sie hatte den schönsten Fuß von der Welt... und ihr Bein... oh! — Wie ich in Versuchung war, ihr meine Hand zu bieten, und es doch nicht wagte! Wie ich sie schriftlich um ein Theaterbillet bat, nur um einige Zeilen von ihr zu besitzen, und wie selig ich war, als ich ihre Antwort erhielt, eine elegante, vornehme, graciöse Handschrift ... die ich bis zum heutigen Tage aufbewahrt habe. — Wie ich sie küßte! — Wie ich eine andere Schauspielerin bat, mich ihr vorzustellen, und wie ich erröthete und zitterte (ich war dreizehn Jahre alt), als sie mit mir sprach und mich anlächelte, und wie beleidigt ich mich endlich fühlte, als ich sie zu meiner Vorstellerin sagen hörte, daß ich „ein hübscher Junge“ sei!! — Alles dies läßt sich nicht beschreiben; Du mußt es Dir denken, Leser, wenn Du kannst. — Sie war gerade nicht so aus-

gezeichnet schön — ich habe viele Frauen gesehen, die schöner waren — aber sie war lieblich und liebenswerth; Alles an ihr Grazie, Alles berauschend, und in ihren blauen Augen schwamm eine feuchte, träumerische Zärtlichkeit, die sich wollüstig an unser Herz schmiegte und den Gedanken zum Gefangenen machte. — Obgleich sie keine künstlerisch ausgebildete Stimme hatte, so lauschte man ihr doch mit Lust, und wer jemals ihr Kuckucks-Lied als Rosalinde in Shakespeare's „Wie es Euch gefällt" gehört hat, wird es nie wieder vergessen. *)

Ihre Gestalt war fein und zierlich und ihre Bewegungen graciös und schwebend, leicht und luftig, wie die einer Sylphide. Unglücklicherweise lernte sie zu früh die Liebe kennen und liebte „nicht klug, doch zu sehr" **).

Der Oberst Berkley, der älteste Sohn, aber,

---

*) Dieses Kuckucks-Lied: „Wenn Primeln gelb und Veilchen blau", steht eigentlich nicht in: „Wie es Euch gefällt", sondern bildet den Schluß von: „Liebes Leid und Lust", wo es dem „Frühling" in den Mund gelegt ist. Das reizende Lied ist also wohl in „Wie es Euch gefällt" hinüber genommen worden, wie man ja bei den neueren englischen Bearbeitungen der Shakespeare'schen Lustspiele dieser willkürlichen Lieder-Verlegung sehr häufig begegnet.

**) Aus der letzten Rede des Othello Akt V. letzte Scene.
D. U.

durch einen Testamentsfehler, nicht der Erbe seines Vaters, des Earl Berkley, war einer der auffallendsten und elegantesten Herren seiner Zeit und war in der That eine vollkommene männliche Schönheit. Ich sah ihn in seinem Alter, als königliche Gunst ihn bereits zum Baron Lord Segrave und zum Earl Fitz-Harding ernannt hatte, ich sah ihn, als achtzig Jahre auf seinem Scheitel lagen, und muß gestehen, daß ich etwas Aehnliches von conservirter Frische und Jugendlichkeit niemals erblickte; denn obgleich sein Haar weiß geworden war, so schritt doch die sechs Fuß hohe Gestalt noch so aufrecht, kräftig und elastisch dahin, wie wenige Männer, ja Jünglinge. Kein Wunder also, daß er in der Blüthe der Männlichkeit und mit dem Beistande Derer, welche die unbewachte Unschuld hätten beschützen sollen, über ein einfaches Mädchen triumphirte, das geblendet war von seiner körperlichen Schöne und seinem hohen Rang. Die reizende Maria Foote verschenkte ihr Herz an einen Mann, der ihr als Gegengabe nicht seine Hand reichte, und sich ganz der hingebenden Zärtlichkeit ihrer Natur überlassend, versagte sie ihm Nichts, was die Liebe verlangen oder vertrauende Zuneigung gewähren konnte. — Es waren Familienbestimmungen, die dem Capitain Berkley die Ehe verboten, und die arme Miß Foote hatte die Sorge der Mutterschaft zu tragen, ohne die Ehren

des angetrauten Weibes zu genießen. Oberst Berkley behandelte sie stets mit großer Rücksicht und Achtung und den kleinen Sprößling mit väterlicher Liebe und Zuneigung; aber Maria fühlte das Trostlose ihrer Lage tief, und das klare Erkennen derselben gab ihrem Leben eine melancholische Färbung, die ihrer sanften und lieblichen Schönheit einen neuen Reiz verlieh.

Natürlich fehlte es nicht an reichen und wenig scrupulösen Männern, die ihr Trost und Zerstreuung in einer neuen Liaison boten, welche, nach dem Beispiel ihres ersten Liebhabers, jedoch beim Eintritt der ersten Langenweile wieder gelöst worden wäre. Aber Maria's Herz war noch nicht verdorben, und sie schauderte vor solchen Verbindungen zurück, die sie in ihren Augen entehrten. Endlich erschien Jemand, der ihr ehrenvolle Vorschläge machte, und zwar ein Gentleman von Vermögen, ein Mister Hayne, gewöhnlich der „grasgrüne Hayne" genannt, von der etwas auffallenden Farbe seines Leibrocks, den er fast immer trug. Aber in jenen Tagen liebte man die schreienden Farben, und das poesielose Schwarz hatte noch nicht die ganze menschliche Gesellschaft in sein düsteres Trauergewand gehüllt. — Der „grasgrüne Hayne" hielt also an und erhielt nach einiger Zögerung das Jawort. Aber es scheint, daß er sich selbst nicht recht gekannt und geprüft habe, oder daß ihm gleich

anderen Prahlhänsen die Courage fehlte, wenn es zu handeln galt. Kurz er wich wieder zurück und sagte sich von jeder Verpflichtung gegen Maria los. Die Jury jedoch sah die Sache von einer anderen Seite an und verurtheilte den Grasgrünen, der insultirten Miß Foote die Summe von 7000 Pfund Sterling (ungefähr 40,000 Thaler) als Entschädigung zu zahlen.

Es war ein Glück, daß Maria diesem Ehe-Käfige entging, denn es stand ihr ein glänzenderes Schicksal bevor, das jedoch merkwürdig genug zu Stande kam.

Madame Vestris liebte Miß Foote, wie schauspielerische und schönheitliche Nebenbuhlerinnen sich gewöhnlich zu lieben pflegen. Trotz dieser zärtlichen Zuneigung engagirte sie Madame Vestris mit einem bedeutenden Gehalt bei dem kleinen Olympic-Theater und ward außerdem die Veranlassung zu Maria's Erhebung zum Rang und Titel einer Gräfin von Harrington. Der Theaterklatsch erzählt die Geschichte folgendermaßen:

Der Earl von Harrington, welcher, als er noch Lord Petersham hieß, der größte Löwe des Tages und der Tonangeber für die Mode in Kleidung, Equipage, Schnupftaback und Rouéismus gewesen war, hatte erst in späteren Jahren seines Vaters Titel und Vermögen geerbt und mochte zu der Zeit, von der ich

spreche (1836), ungefähr fünfundfunfzig Jahre alt sein, während Miß Foote fünfunddreißig zählte. Der Earl war noch ein lustiger, alter Junge, der es verschmäht hatte, die Thorheiten mit der Jugend abzulegen, denn er hatte noch immer eine ungeschwächte Neigung für die dames des coulisses und die pikanten Reize der petits soupers. — Mit dem sehnsüchtigen Wunsch, einen Abend auf angenehme Weise hinzubringen, lud er zu diesem Zweck Madame Vestris, damals noch nicht Madame Mathews, ein, in seinem fürstlichen Hause ein Souper einzunehmen und noch eine lustige Gesellschafterin mitzubringen. Die Wahl der Vestris war auf ein junges Mädchen ihres Theaters gefallen, deren Namen ich hier nicht nennen will, das jedoch aus Furcht für ihren noch unbefleckten Ruf die zweifelhafte Ehre ablehnte. — Ich weiß nicht, wie die Vestris nun darauf kam, Miß Foote dafür zu substituiren; genug, Miß Foote wurde eingeladen und ging mit. — Vierzehn Tage nach diesem Souper war sie Gräfin von Harrington, und die Vestris bekam in Folge dessen einen heftigen Nervenkrampf.

Der Earl starb; sein Bruder folgte ihm in Titel und Würde, und Miß Foote wurde Gräfin Wittwe. Ich glaube, sie lebt noch.

Vielleicht interessirt es meine Leser, die nachstehende Liste von Schauspielerinnen zu durchlaufen, die durch Heirath dem Adel Englands einverleibt wurden:

Anastasia Robinson	ward	Gräfin von Peterborough.
Miß Mellon	"	Herzogin von St. Albans.
Miß Fenton	"	Herzogin von Bolton.
Miß Farren	"	Gräfin von Derby.
Miß Brunton	"	Gräfin von Craven.
Miß O'Neill	"	Lady Beecher.
Miß Stephens	"	Gräfin von Essex.
Miß Foote	"	Gräfin von Harrington.
Miß Paton	"	Lady W. Lenox.
Mistreß Nisbett	"	Lady Boothby.

Als einen Vertreter der alten Schule muß ich nun noch nennen:

Mister Harley,

der in alten Komödien noch die Tradition der vergangenen Generation aufrecht erhielt. Harley war, manchmal durch die bloße Kraft seiner grotesken Manieren, unendlich komisch. In Rollen wie die Shakespeareschen Narren, Trinculo im „Sturm", Probstein in „Wie es Euch gefällt" und Autolycus im „Win-

termährchen",*) wirkte er durch die Geläufigkeit seiner Zunge und den Vortrag komischer Lieder unwiderstehlich drollig und versetzte jedesmal das Haus in ein erschütterndes Gelächter. Er hatte die Gewohnheit, beim Singen stets eine Person dicht hinter dem Orchester in's Auge zu fassen und sich während des ganzen Liedes auch nicht wieder von derselben abzuwenden. Es war, als wenn er es nur mit diesem Einen zu thun habe. Er sang förmlich in ihn hinein, nickte ihm zu und machte allerhand mimische und pantomimische Possen mit ihm, bis das angegriffene Individuum erst zu kichern begann, dann aber, bei Harley's fortgesetzten Einstürmungen, laut lachte und endlich, überwältigt von der ganzen Batterie von Blicken, Grimassen und Kopfnicken, die Harley ihm zuschleuderte, in ein convulsivisches Gewieher ausbrach, das sich natürlich seinen Nachbarn im Parquet mittheilte und bald durch das ganze Haus schallte.

„Das lernte ich", sagte Harley zu mir, „von dem alten Joey (Munden). „„Du mußt immer Einen im Parquet ansehen"", sagte Joey, „„und

---

*) In letzterer Rolle hatten wir Gelegenheit, Mr. Harley auf dem Princeß-Theater in London zu sehen, und können das Urtheil des Herrn Vandenhoff über ihn nur vollständig bestätigen. — Jetzt ist er auch todt. D. U.

ihm zusingen, bis er lacht... dann hast Du die ganze Pastete in der Tasche.""

Harley war ein ehrenwerther Mann und ausgezeichneter Schauspieler, der bis ganz kurze Zeit vor seinem Tode mit bedeutender Gage bei dem Princeß-Theater engagirt war, und der, seiner großen Sparsamkeit wegen, ein bedeutendes Vermögen hinterlassen hat.

Er starb, über siebenzig Jahre alt, in seinem Hause in Harley-Street, wo er als Junggesell mit seiner Schwester viele Jahre gelebt hatte. Sein größtes Vergnügen war das Theater; er war, auch wenn er nicht spielte, fast jeden Abend im Conversationszimmer und versäumte niemals eine neue Vorstellung, selbst nicht die neue Besetzung irgend einer Rolle mit anzusehen, und seine Kritik war stets eine sehr gesuchte, aber gewöhnlich auch eine sehr lobende und ermuthigende. Seine Zeit theilte er zwischen dem Theater und dem Garrick-Club, zu dessen ältesten Mitgliedern er gehörte.

Harley hat viele Nachahmer, die ihn jedoch alle nicht erreichen, die aber doch Lieblinge des Publicums geworden sind. Buckstone (auch Lustspieldichter) *),

*) Buckstone hat viele Stücke geschrieben, die in England sehr populair sind. Seine Haupt-Nebenbuhler sind Stirling-

Wright, Combton und Widdicombe sind alle aus seiner Schule hervorgegangen.

Das einzige sarkastische Wort, das ich jemals von ihm hörte, betraf seine eben erwähnten Nachahmer und Nachfolger. Er fühlte schon das Abnehmen seiner Kraft und sah mehrere seiner Hauptrollen bereits in andere Hände fallen, sah Andere seine Stelle ausfüllen und sich in der Gunst des Publicums befestigen:

„Es ist hart, Georg“, sagte er zu mir, „von Leuten umgeben zu sein, die Einem die Augen auspicken und den Bissen Brod aus dem Munde nehmen.“

Er starb sehr ruhig, und seine letzten Worte waren eine Rede aus einer seiner Hauptrollen, dem „Zettel“ im „Sommernachtstraum“. Er war einige Wochen unpäßlich gewesen und saß gerade, anscheinend wohler, als sonst, in seinem bequemen Stuhl, als er, nach langem Schweigen, plötzlich in Zettel's Worten sagte:

„Es kommt mir eine Exposition zum Schlaf an!“

Cogne, Charles Dance und der überaus fruchtbare Maddison Morton. Das neuere englische Lustspiel ist jedoch so plump und grobkörnig, daß es für unseren deutschen Geschmack ungenießbar ist. — Die Engländer sind in dieser Beziehung funfzig Jahre hinter uns zurück. D. U.

(Akt IV. Scene I.) den Kopf auf die Seite wandte und die Augen schloß, um sie nie wieder zu öffnen.

„Ach, armer Yorick!"

Es bleibt mir bei der Betrachtung des alten Covent-Garden-Theaters nun nur noch übrig, von der

Columbine

zu sprechen, einer schönen Dame, welche dem Theater attachirt war und alljährlich in den Weihnachts-Pantomimen als Columbine fungirte. Sie hieß eigentlich Miß F— und wurde hoch bewundert wegen der classischen Umrisse ihres Gesichts und der Eleganz ihrer Formen. Dann zog sie sich von der Bühne zurück, um unter dem Schutze Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von — weiter zu leben, von dem sie nachher mehrere Kinder bekam, die sich alle durch außerordentliche Schönheit auszeichnen sollen. Trotz dieses illegitimen Verhältnisses wird die quasi Herzogin mit allem möglichen Respect behandelt und lebt noch heute in einer schönen und eleganten Villa, umgeben von einer gehorsamen Dienerschaar und allen Bequemlichkeiten des Lebens.

VI.

Gastspiele in der Provinz. — Anecdoten. — Der einarmige Schauspieler. — Hamlet. — Scene im Grabe. — Yorick's Schädel. — Ein sonderbarer Gentleman. — Ein sonderbarer Director.

Außer den bereits erwähnten Rollen des Leon, Lovewell und Mercutio spielte ich in meiner ersten Saison noch folgende Parthieen auf Covent-Garden: Modus (im Buckligen), Ctesiphon (Jon), Colonna (in Leigh-Hunt's neuem Stück: Die Legende von Florenz), Laertes (im Hamlet), Claudio (in Viel Lärmen um Nichts) mit Charles Kemble zusammen, der bei seiner kurzen Rückkehr zur Bühne, auf Befehl der Königin, den Benedict spielte, und den Mark Anton auf dem Victoria-Theater *) zu einem mildthätigen Zweck.

Während der Saison hatte ich außerdem noch fleißig studirt den Hamlet, Othello, Rolla, Claudo

*) Das Victoria-Theater hieß zuerst Coburg-Theater, liegt in New-Cut, Lambeth, und wurde 1818 eröffnet.
D. U.

Melnotte, Virginius, Benedict und Faulconbridge.*) Zu allen diesen Rollen besaß ich eigenes Kostüm, und ging nun, nach beendigter Saison, mit diesem glänzenden Repertoir auf eine Gastspiel-Reise in die Provinzen.

Ich spielte zuerst in Preston und hier zum ersten Mal Hamlet und Othello, empfing reichen Beifall und machte ein gutes Geldgeschäft, indem ich für sechs Abende auf meinen Antheil funfzig Pfund (beinahe 350 Thaler) erhielt; nicht schlecht für das Gastspiel eines Anfängers auf einem kleinen Stadt-Theater.

Dies war im Juni 1840. Mit stolzen Gedanken setzte ich meine Gastspiel-Reise fort und ging zunächst auf das Theater-Royal nach Liverpool, wo ich als Hamlet auftrat und von Presse und Publicum weit über Verdienst gelobt wurde. Nachdem ich in Liverpool vierzehn Tage gespielt und noch als Othello und Julius Cäsar aufgetreten war, ging ich nach Manchester, wo ich den Mercutio spielte.

Ich war nun gerade zehn Monate bei der Bühne, hatte sowohl auf Covent-Garden, als auf den ersten Provinzial-Bühnen sehr gefallen, und setzte daher mit

*) Und das Alles in einer Saison!!! — Da kann man sich allerdings nicht wundern, daß Herr Vandenhoff nur Worte, Worte, Worte gelernt hat. D. U.

erneutem Ernst und Eifer das Studium meiner Kunst fort, indem ich in den nächsten zwölf Monaten, die ich noch auf Gastspiel-Reisen zubrachte, meinem Repertoir noch den Macbeth, Charles Surface, Brutus, Octavian, Master Walter und Richard III. hinzufügte. *)

Mir bleibt jedoch aus jener letzten Zeit meines Gastspiels wenig zu berichten, mit Ausnahme einiger Begebenheiten, die vielleicht von Interesse sein mögen. Dahin gehört vor Allem der einarmige Schauspieler.

Kann man sich einen Darsteller des Icilius, Jago, Pizarro, Banquo mit einem Arm denken? — Solch einen verstümmelten Helden fand ich in Leicester, in dessen Nähe die Schlacht von Bosworth **) geschlagen wurde. In diesem blutigen Kampf hatte er jedoch seinen Arm nicht verloren, sondern derselbe war ihm auf der Jagd durch Unvorsichtigkeit zerschossen und dann abgenommen worden. Als Icilius verdeckte er den Mangel durch die Toga, als Pizarro durch den Mantel, als Banquo durch den Plaid, und

*) Herr Vandenhoff ist unstreitig entweder ein Wunderkind gewesen, oder er hat eben nur mit dem Gedächtniß gelernt und mit dem Körper gespielt.

**) In der Schlacht bei Bosworth verlor Richard III. Krone und Leben gegen Richmond, den späteren König Heinrich VII. D. U.

obgleich mir seine Action immer etwas „einseitig" vorkam, war ich doch in allen diesen Rollen die Verstümmelung des armen Teufels nicht gewahr geworden, bis ich eines Abends den Othello und er den Jago spielte. Wer beschreibt aber mein Erstaunen und meinen Schreck, als ich ihn in der großen Scene im dritten Akt anpacke und einen leeren Aermel zu fassen bekomme, denn er trug nicht einmal einen künstlichen Arm. — Ich war eine Weile vollkommen sprachlos und bedurfte aller meiner Selbstbeherrschung, um meine Rolle weiter zu spielen. — Armer Kerl! Er war ein sehr guter und verständiger Schauspieler, konnte es aber bei dieser Verstümmelung nie weit in seiner Kunst bringen.

„Die Noth bringt Einen zu seltsamen Bettgenossen", sagt Trinculo in Shakespeare's „Sturm", und „Provinzial-Theater machen uns mit seltsamen Ungereimtheiten bekannt", sage ich. — Ich bin vielem Unsinn in Bezug auf Text- und Sinn-Verdrehung in meinem Leben begegnet, aber Nichts ist mir so sinnreich absurd erschienen, als eine Rede des Polonius auf einem kleinen Stadt-Theater in Lancashire. Der würdige Oberkämmerer trat, auf der Probe im zweiten Akt, auf, um mir zu erzählen, daß die Schauspieler angekommen seien, und beschrieb dieselben in folgender Weise:

„Die besten Schauspieler in der Welt, Herr, sei es für Tragödie, Komödie, Historia, Pastorale, Pastoral-Komödie, Historiko-Pastorale, Tragiko-Historia, Tragiko-Komiko-Pastorale, für untheilbare Handlung oder fortgehendes Gedicht. Plautus ist zu schwer und Seneca ist zu leicht."

„Verzeihen Sie", sagte ich, in der Absicht, seine Eitelkeit nicht zu verletzen, „haben Sie das wohl ganz richtig gesprochen?"

„Richtig gesprochen!?" erwiderte er beinahe indignirt. „Das will ich doch meinen. — Ich spiele den Polonius schon zwanzig Jahre... ich hab' ihn schon gespielt, eh' Sie geboren wurden, Sir."

„Sehr möglich!" entgegnete ich; „und dennoch haben Sie die Stelle nicht richtig gesprochen. Wollen Sie mich gefälligst in Ihre Rolle sehen lassen?" (Der Souffleur hatte nämlich eine andere Beschäftigung vorgenommen und konnte nicht zum Richteramt herangezogen werden.)

„In meine Rolle sehen!?" sagte der Oberkämmerer. „Wozu sollte das nützen? — Ich habe den Polonius schon mit Ihrem Vater gespielt und sollte meine Rolle jetzt nicht wissen? — Das wäre doch wahrhaftig stark!"

„Das ist es allerdings!" entgegnete ich. „Ich habe die Stelle nie anders gehört, als:

„„Seneca kann für sie nicht zu traurig, noch
Plautus zu lustig sein““*),
denn Seneca war ein Tragöde und Plautus ein . . .“

„Ach, Unsinn!“ sagte er, „ich weiß so gut, was Seneca ist, als Sie; und was Plautus anbetrifft, so kenne ich ihn zwar nicht, aber darauf kommt es hier gar nicht an. Ich habe die Stelle zwanzig Jahre so gesprochen und werde sie jetzt Ihretwegen nicht ändern.“

„Gut!“ erwiderte ich, „wenn Sie dummes Zeug sprechen wollen, so thun Sie es!“

Am Abend, als bei der Vorstellung die bewußte Stelle kam, schritt er stolz auf mich zu, sah mir voll in's Gesicht und sagte mit pathetischem Ton:

„Plautus ist zu schwer, und Seneca ist zu leicht!“
Aber das Publicum schwieg und schien es nicht bemerkt zu haben. — Wahrscheinlich hatte es sich während der zwanzig Jahre schon daran gewöhnt.

Eine andere Persönlichkeit, der ich zufälligerweise auf mehreren kleinen Bühnen Nord-Englands begegnete, war ein untergeordneter Schauspieler, Namens

---

*) Die Stelle heißt im Original: Seneca cannot be too heavy, nor Plautus too light. — Indem Schlegel in seiner Uebersetzung die Worte „für sie“ (auf die Schauspieler bezogen) einschaltet, macht er die Stelle deutlicher. D. U.

Dick Hoskins, der als ein gefährlicher und boshafter Spaßmacher auf der Bühne bekannt war. Ich habe mich immer sehr gut mit ihm gestanden, aber wenn er mit einem Tragöden zusammen spielte, dessen Talent er nicht anerkannte, oder dessen Person ihm mißfiel, dann wehe dem Unglücklichen! Alle seine schönsten tragischen Stellen schlugen in's Komische um, wenn Dick Hoskins seinen improvisirten Humor gegen ihn losließ. — So spielte er eines Abends auf dem Rochdale-Theater in Lancashire den Todtengräber, als gerade ein sehr feierlicher und mysteriöser Tragöde aus der „Mantel- nnd Degenschule" als Hamlet debütirte.*)

*) Das spanische Theater machte namentlich im Mittelalter weit mehr Unterabtheilungen in seinen Stücken, als wir. Sie hatten zuerst die Comedias divinas, die eigentlich eine Art kirchlicher Feier waren. Diese Comedias divinas theilten sich wieder in zwei Unterabtheilungen, je nachdem der Stoff der biblischen Geschichte entlehnt oder eine moralische Allegorie war. Im letzteren Falle nannte man diese Stücke Autos. Eine zweite Art des spanisch:n Drama's sind die Comedias humanes, die wiederum in ernste und komische zerfallen. Letztere waren die „Mantel- und Degenstücke" (Comedias del capa y espada), weil sie in kurzen Mänteln, Federhut und langen Degen, dem eigentlich spanischen Kostüme, aufgeführt wurden. Sie entsprachen unserem Lustspiel und sind Intriguenstücke, die sich meist um Fragen der Liebe drehen. — Ferner haben die Spanier noch Historias (wie die englischen History's), Comedias heroicas, mitologicas etc. D. U.

— Das tragische Spiel dieses Gentleman war in Dick's Augen weit komischer, als seine eigenen possenhaften Späße, und da er diese Nebenbuhlerschaft haßte, begann er in seiner Scene mit dem unglücklichen Hamlet einen Wettstreit, in dem er ihm keinen Pardon gab.

Als nun Hamlet sich dem frisch aufgeworfenen Grabe näherte, um seinen Dialog mit Dick zu halten, der darin saß, begann der Letztere seine Possen und extemporirte alle möglichen Einschaltungen in seine Rolle, die er in dem breiten und gemeinen Dialect von Lancashire sprach. Es war nicht sehr voll, und Dick ließ deshalb seiner Laune frei den Zügel schießen. Der mysteriöse Hamlet blickte gewaltig finster, aber Dick ließ sich nicht stören. Endlich setzte er seiner Dreistigkeit die Krone auf und brachte den Dänenprinzen um den letzten Rest seiner Fassung.

Das Theater war nämlich auf der Stelle einer alten Kapelle erbaut, in der ein Priester Dr. Bank gepredigt hatte und dann nach langjähriger Wirksamkeit an der Kirchenmauer begraben worden war. Sein Name war jedoch im Volke populair geblieben.

Als nun Hamlet die Frage an den Todtengräber richtete:

„Wie lange liegt wohl Jemand in der Erde, bis er verfault?"

antwortete Dick ganz richtig nach dem Shakespeare=schen Text und nahm dann den Schädel aus der Grube, indem er hinzufügte:

„Hier ist ein Schädel, der Euch dreiundzwanzig Jahre in der Erde gelegen hat. — Wer denkt Ihr, daß es war?"

„Ich weiß es nicht", antwortete Hamlet in seinem tragisch=geisterhaften Ton.

„Dieser Schädel" — fuhr Dick im Text fort — „war Doctor Bank's Schädel, des alten Pastors."

Sogleich brach im Hause Unruhe und Gelächter aus. — Der unglückliche Tragöde lief wie wahnsinnig auf der Bühne umher und schrie dem Todtengräber zu: „Yorick's, Sir, Yorick's!"

„Nein!" sagte Dick kaltblütig, als der Tumult sich gelegt hatte, indem er einen anderen Schädel nahm: „Dies ist jetzt Yorick's Schädel, des Königs Spaßmacher; aber der andere war Doctor Bank's, wie ich Euch gesagt habe."

Das war zu viel für den verzweifelnden Tragöden! Er sprang in das Grab, packte Dick bei der Kehle, und nun entspann sich ein verzweifelter Kampf, der dahin endete, daß der maliciöse Todtengräber auch körperlich den Dänenprinzen schlug, ihn dann mit einer Hand in die Grube hinabdrückte, während er

mit der anderen „Doctor Bank's" Schädel triumphirend über seinem Haupte schwang.

Der Vorhang mußte unter Pfeifen, Zischen und Lachen fallen, obgleich König, Königin, Priester und Hofleute noch schnell mit Ophelia's leerem Sarge herausgetreten waren, um die Scene zu retten. Sie kamen nur dazu, ein kläglich-verlegenes Schlußtableau zu bilden, welches die Vorstellung für den Abend beschloß.

Nun noch eine Anecdote:

Ich hatte eben in einem Hotel in Bolton, einer kleinen Stadt in Lancashire, wo ich gastirt hatte, mein Frühstück beendet, als mich der Kellner benachrichtigte, daß mich ein Herr zu sprechen wünsche.

„Wer ist es?" fragte ich.

„Ich weiß nicht", sagte der Kellner; „es ist ein ziemlich sonderbar aussehender Gentleman, Sir."

„Seltsam aussehend?"

„Ja, Sir! Ich kann es nicht recht beschreiben; jedenfalls sieht er aber etwas verdreht aus . . . ich denke, er muß so vom Schauspieler- oder Zigeuner-Gesindel sein."

Obgleich ich mich über das Compliment sehr geschmeichelt fühlte, sagte ich doch in ruhigem Tone:

„Gut, Sir! Lassen Sie den verdrehten Gentleman hereinkommen.“

„Gut, Sir!“

Und er trat ein. Ein seltsam aussehender Mensch war es in der That. Ein großer, magerer, hochschulteriger, knochiger, finniger, krummnasiger, sonnverbrannter und hohlwangiger Kerl mit einem Paar scharfen, unruhigen, tiefliegenden und von buschigen Brauen beschatteten, schwarzen Augen; bekleidet mit einem ehemals braun gewesenen, fadenscheinigen Leibrock, der unbedingt für eine viel kleinere Person gemacht war, einer bis an den Hals zugeknöpften Weste, vielleicht um seines Busens Geheimniß zu verbergen, und einer Hose, die eben so eng und kurz war, als der Leibrock, und die Schäfte eines Paars Stiefel sehen ließ, von denen man glauben konnte, daß der ewige Jude sie abgelegt habe. Auf dem Kopf hatte der seltsame Gentleman einen Wulst von Haaren, die durch Alter, Trockenheit, Staub und Schmutz ihre ursprüngliche Farbe durchaus nicht mehr erkennen ließen, und in der breiten, muskulösen Hand trug er einen Hut, an dem die Mode keiner Saison mehr zu erkennen war.

In diesem Zustande trat er bei mir ein und sagte in einer rauhen, heiseren, umflorten Stimme, wie man sie in London oft bei Cab-Kutschern hört,

und die die Folge einer zu großen Schwäche für den Whiskey ist, daß er Hall heiße.

Er schien mir ermüdet, und ich bat ihn, sich zu setzen. — Er that es, und nach einem präliminaren Räuspern, um seine Kehle zu klären, begann er in etwas dicken, gutturalen Tönen und in halb oratorischer, halb theatralischer Weise:

„Ich komme im Auftrage des Mister Parish, Sir, des Directors vom Blackburn-Theater, um Sie zu fragen, ob es Ihre Zeit erlauben dürfte, drei oder vier Abende Ihr glänzendes Talent bei uns leuchten zu lassen, und, wenn dies der Fall ist, unter welchen Bedingungen es geschehen könnte."

Es lag in dem Sinn der Anrede eigentlich nichts Outrirtes, sondern es war nur der großsprecherische, ambassadorische Ton des Mannes und seine gemeine, wilde Erscheinung, die der Sache einen komischen Anstrich gaben. Er hatte die ganze burleske Würde und das stolze Wichtigkeitsgefühl eines zerlumpten Bevollmächtigten von Otaheiti.

„Ich habe nicht die Ehre, Mister Hall," sagte ich, „mit Mister Parish bekannt zu sein."

„Ein hochgeachteter und zuverlässiger Mann, Sir; Sie können es mir glauben, Sir; die Ehrenhaftigkeit selbst, Sir!" erwiderte schnell der Gesandte, indem er betheuernd die Hand auf die Brust legte.

„Was für Stücke ist Ihre Gesellschaft im Stande zu geben, Mister Hall?“

„Alle, Sir, alle!“ antwortete er stürmisch. „Die classischen Tragödien sind bei uns sämmtlich auf dem Repertoir, und die Gesellschaft ist ausgezeichnet.“

„Eine gute erste Liebhaberin, Mister Hall?“

„Ein Engel, Sir! Jung, hochgebildet, talentvoll und gefällig.“ — Er legte einen besonderen Nachdruck auf das letztere Wort.

„Eine seltene Vereinigung guter Eigenschaften“, sagte ich; „aber erlauben Sie, Mister Hall, daß ich Ihnen ein kleines Frühstück auftragen lasse; Sie scheinen erschöpft. — Auf welche Weise sind Sie hierher gekommen?“

„Zu Fuß, Sir.“

„Zu Fuß!“ wiederholte ich; „aber das sind ja zwei Meilen.“

„Ich weiß es, Sir“, antwortete er; „aber die Bewegung thut mir gut, und ich zog daher das Gehen der Postkutsche vor.“

In diesem Augenblick trat der Kellner in's Zimmer, um mir einen Brief zu übergeben.

„Bringen Sie Frühstück für diesen Gentleman“, sagte ich. „Thee oder Kaffee, Mister Hall?“

„Sie sind sehr gütig!“ erwiderte er, „aber, wenn Sie erlauben, werde ich ein Glas Ale trinken.“

„Bringen Sie Ale, Kellner!“

„Ale, Sir!? — Gut, Sir!“ und mit einem Blick schlecht verborgenen Erstaunens verließ der Kellner das Zimmer.

Kaum hatte er die Thür geschlossen, als mein neuer Freund die Gastspiel-Angelegenheit mit mir zu besprechen wünschte, aber ich unterbrach ihn mit den Worten:

„Frühstücken Sie nur erst, Mister Hall; dann wollen wir näher auf die Sache eingehen. Unterdeß lesen Sie die Zeitung und entschuldigen Sie mich, wenn ich in der Eile einen Brief beantworte.“

Nach wenigen Minuten kam ein Beafsteak und Ale. Der seltsame Gentleman fiel sogleich, ohne Umstände zu machen, darüber her, und nach unendlich kurzer Zeit verkündete mir, während ich noch schrieb, der Ton einer Luftausströmung, der halb wie ein Gähnen und halb wie der Seufzer eines Steinsetzers klang, daß er bereits fertig sei.

Ich wandte mich zu ihm, als er sich gerade mit dem Ausdruck behaglichen Erfrischtseins die Hände rieb. Dann sagte er schmunzelnd:

„Nun, Sir! Darf ich um Ihre Antwort bitten? — Werden Sie uns beehren?“

„Gut, Mister Hall“, antwortete ich. „Ich bin in Ihrer Nachbarschaft und habe nächste Woche drei

Abende frei. Ich will also Montag, Mittwoch und Freitag für die halbe Brutto-Einnahme bei Ihnen spielen."

„Das sind sehr hohe Bedingungen, Sir", antwortete er, die Stirn in düstere Wolken ziehend. „Ich bin beauftragt, Ihnen das Drittel von der Brutto und ein halbes Benefiz anzubieten. Weiter erstreckt sich meine Vollmacht nicht."

„Darauf kommt es auch nicht an", entgegnete ich. „Die Hauptsache ist, was das Geschäft bringen kann. Erlauben Sie mir, Ihnen die Frage zu stellen, wie hoch Ihre Einnahmen sich gewöhnlich belaufen? — Was haben Sie z. B. gestern Abend eingenommen? Ich verlasse mich darauf, daß Sie mir die Wahrheit sagen."

„Hm! Gestern war gerade ein schlechter Abend. — Wir hatten ein ziemlich leeres Haus."

„Nun ... hatten Sie dreißig Shilling (zehn Thaler)?"

„O ja, Sir, dreißig Shilling hatten wir."

„Aber nicht viel mehr, wie?"

„Nein, nicht viel mehr!" sagte er mit einem komischen Lächeln.

„Gut!" erwiderte ich. „Gesetzt, ich erziele eine Durchschnittseinnahme von zwanzig Pfund täglich (ungefähr 130 Thaler), und Sie zahlen mir die Hälfte

davon, so machen Sie, da Ihre Tageseinnahme selten zwei Pfund übersteigt, ein sehr brillantes Geschäft."

„Ja", sagte er, „wenn das gewiß wäre ...."

„Beim Theater ist nichts gewiß", antwortete ich; „aber ich habe ein Recht, auf dies Resultat zu hoffen. Uebrigens werde ich nur unter diesen Bedingungen bei Ihnen spielen."

„Gut, Sir", sagte er; „meine Instruction geht dahin, das Gastspiel abzuschließen, und deshalb muß ich also Ihre Vorschläge annehmen."

Der Contract wurde sofort aufgesetzt, und Mister Hall entfernte sich mit einer wahren Sündfluth von Verbeugungen und Danksagungen. Vor der Thür stand ein Leiterwagen, der nach Blackburn fuhr, und ich gab dem Kutscher ein Trinkgeld, um meinen seltsamen Freund an den Ort seiner Bestimmung zu befördern. Obgleich er behauptete, daß das Gehen ihm gesünder sei, nahm er doch endlich mein Anerbieten an.

In der nächsten Woche am Montag kam ich früh Morgens in Blackburn an, und bereits um zehn Uhr war mein Bevollmächtigter bei mir, und zwar in Begleitung einer anderen „Größe", die fast eben so seltsam aussah, als er selbst. Es war ein schwarzbrauner, mächtiger, über sechs Fuß hoher Kerl mit pechschwarzem, glänzendem Haar, das vorn an beiden

Seiten in Locken herunterhing. Er war ganz und gar in schwarzen Sammet-Manchester gekleidet und hatte ein echt zigeunerhaftes Ansehen. Dieser Herr ward mir von Mister Hall als „Mister Gould, unser Ober-Regisseur," vorgestellt.

Sie waren gekommen, um mich in's Theater zu führen, und ich folgte ihnen in eine enge, schmutzige Seitengasse, in der der Kunsttempel gelegen war. Die Gesellschaft war versammelt, und wir begannen sofort eine Probe des „Othello".

Der lange Gould spielte den Jago, und meine Desdemona war der gefällige Engel, von der mir Mister Hall bereits erzählt hatte, ein ganz hübsches, junges Mädchen, das, ohne ihre Rolle auch nur im Mindesten zu verstehen, dieselbe doch sehr gut auswendig wußte. Mister Gould, der Ober-Regisseur, der eben so wenig Verständniß entwickelte, war jedoch auch ziemlich fest, und obgleich auf dem ganzen Corps dramatique ein leichter Ueberzug von Schimmel lag, so hatten doch Alle das Bestreben ihr Möglichstes zu thun, und die Probe ward zu meiner ziemlichen Zufriedenheit beendigt. Die „Emilie" schien allerdings durchaus keine angeborene Hochachtung für Shakespeare, noch eine intime Bekanntschaft mit ihrem Antheil am Dialog zu besitzen, und „Rodrigo", ein melancholisch aussehender Bengel mit einem talgigen

Gesicht, sehr dünnen Beinen und einer quäkigen Stimme, schien sich in Bezug auf das Stück und mit Allem, was darin vorging, in der vollständigsten Unwissenheit zu befinden, hauptsächlich aber darüber, wer er war, was er war, wo er war, und weshalb er war, was er war, wer er war und wo er war. Indessen hatte ich mit diesen Leuten wenig zu thun, und ihre Fähigkeiten oder Unfähigkeiten kümmerten mich nicht sonderlich.

Am Abend ging ich zu guter Zeit in's Theater und war sehr angenehm überrascht, daß man mir ein ganz anständiges und wohlerleuchtetes Gemach zur Garderobe eingerichtet hatte. Ich hatte mich nicht getäuscht, und als wir zur Scene vor dem Senat kamen, fand ich eine ganz anständige Zahl von Senatoren mit einem Dogen, der, obgleich er den Stockschnupfen hatte, doch gut gekleidet und sicher in der Rolle war. Mit Ausnahme einiger kleiner Unglücksfälle, die das Vergnügen des Publicums eher erhöhten, als schwächten, ging die Vorstellung mit ungeheurem Beifall über die Bretter, und namentlich war es der burlesk-bombastische Furioso-Tod des dummen Rodrigo, der wahrhaft enthusiastische Heiterkeit hervorrief. Als derselbe auf dem Rücken am Boden lag und in seiner Agonie das eine Bein zitternd und zuckend senkrecht in die Höhe hielt, als wenn er gal-

vanisirt wäre, und als er bei jedem Stich, den ihm Jago versetzte, ein neues Quiken ertönen ließ, wollte das Gelächter des Publicums kein Ende nehmen. *)

Das Haus war, wie ich es vorhergesagt hatte, sehr gut besetzt, und nach der Vorstellung hatte ich meine erste, und zwar ziemlich sonderbare, Zusammenkunft mit dem Director.

Er trat in meine Garderobe, als ich eben mit dem Umzuge fertig war und mir die letzten Spuren des Mohrenkopfes aus dem Antlitz wusch. Nach einer sehr förmlichen Begrüßung begann er darauf in dem breiten Lancashire-Dialect:

„Mein Nam'st Parish, Sir. Ik bin der D'recter und komm' mit Ihnen abz'rechnen!"

„Guten Abend, Mister Parish", erwiderte ich, „ich hoffe, daß Sie mit der heutigen Einnahme zufrieden sind."

„'T war janz jut, Sir! Haben brav jespielt, Sir, und meine Bande auch!"

Ich verbeugte mich, und er fuhr fort:

---

*) Zug für Zug so, wie uns Mister Belford von der Phelps'schen Gesellschaft den Tod des Rodrigo vorführte. Die komischen Rollen scheinen übrigens in England alle à la clown gespielt zu werden, denn Mister Belford gab auch den „Evans" in den „Lustigen Weibern" und sogar den „Prinzen Henry" in „Heinrich IV." mit derselben quikigen Stimme und derselben Circus-Tournure. D. U.

„Ik hab't noch nich jezählt, Sir; aber ik hab't All's in der Tasche, und da brauchen wir bloß z' theilen."

Und mit diesen Worten wandte er meinem Sophatisch den Rücken, hob einen seiner Rockschöße an dem unteren Ende in die Höhe und schüttete aus der so umgedrehten Tasche eine ganze Masse von Silber- und Kupferstücken auf die Tischplatte. Nachdem er mit diesem Manöver fertig war, steckte er einen Daumen und Zeigefinger in eine Westentasche und fischte eine Fünfpfundnote und mehrere Goldstücke daraus hervor, die er dann ebenfalls auf den Tisch legte, und sagte:

„Da is't jrad' wie ik't nahm. — Der Handel 'st auf Halb und Halb, also zählen's los und dann theilen's."

Und wir setzten uns nieder und zählten, und während dieser wichtigen Finanz-Operation wurde von beiden Seiten kein Wort gewechselt. Die Summe überstieg unsere Erwartungen, denn außer der Fünfpfundnote und den zwei Pfunden in Gold hatten wir noch zwanzig Pfund und zehn Shilling in Silber und zwei Pfund und sechs Pence in Kupfer, so daß die ganze Abend-Einnahme neunundzwanzig Pfund zehn Shilling und sechs Pence (circa 190 Thaler) betrug.

Mister Parish war augenscheinlich kein Michael Cassio, kein großer Arithmetiker *), denn er brauchte gewaltig lange Zeit und Kopfkratzen dazu, ehe er heraus bekam, daß die Hälfte von 29 Pfd. 10 Shill. 6 D. die Summe von 14 Pfd. 15 Shill. 3 D. betrüge. Nach dieser wichtigen Entdeckung aber zählte er die betreffende Summe ab und sagte:

„Da! Dat's Dein's und dat's mein's. — Ik hab' Dir all' dat Jold und dat Papier jejeben, damit Du Dir mit dat Kupper nich zu schleppen brauchst. — So! Nu is't Jeschäft jemacht!"

„Und ein gutes Geschäft, Mister Parish, nicht wahr?"

„Ja, ein janz jutes Jeschäft! Aber nu laß uns ein Jlas z'sammen trinken, auf jut Jlück für d' and'ren Abende."

Bei diesen Worten zog er aus der Seitentasche seines Rockes eine mächtige Schnapsflasche, deren Hals ich schon bei seinem Eintritt bemerkt hatte, goß ein ganz anständiges Quantum in das einzige im Zimmer befindliche Glas und trank auf meine Gesundheit, eine Ceremonie, die ich gleich darauf aus demselben Glase wiederholte. — Diese Art und Weise der Abrechnung beobachtete Mister Parish jeden fol-

*) Jago nennt im „Othello" (Akt I. Scene I.) den Cassio einen „großen Arithmetiker". D. U.

genden Abend, und ich kann versichern, daß, obgleich etwas sonderbar, ich selten so ehrlich und reell von einem anderen Director bedient worden bin.

Meine beiden letzten Vorstellungen waren Hamlet und Rolla, die vorzügliche Häuser machten, so daß ich von dem kleinen Theater doch über 40 Pfund (circa 270 Thaler) mit hinwegnahm.

VII.

Wieder-Engagement in Covent-Garden. — Die „Alten Mädchen." — Knowles' letztes Stück. — Sein Eifer gegen die Bühne. — Adelaide Kemble. — Verfall der englischen Bühne. — Auf! nach Amerika!

Nach Abwesenheit eines ganzen Jahres, während dessen ich sowohl in Tragödie, als in Komödie eine große Anzahl von Rollen gespielt hatte, erhielt ich von Madame Vestris eine Wieder-Engagements-Einladung an das Covent-Garden-Theater. Anderson war zu Macready nach Drury-Lane gegangen, und ich sollte seine Stelle ausfüllen. Knowles hatte gerade ein neues Stück geschrieben, die „Old Maids" (Alten Mädchen), in welchem ich am 12. October 1841 zum ersten Male wieder auftrat und mit einer sehr glänzenden Aufnahme beehrt wurde.

Mistreß Nisbett und Madame Vestris spielten die alten Mädchen, und außerdem waren Charles Mathews, Frank Mathews, Harley, Walter Lacy und Mistreß Humby in dem Stück beschäftigt. Meine

Rolle war der ernste Character in dem Lustspiel, ein junger Mann, der sich in Lady Blanche (Vestris) verliebt, sich mit Sir Philip Brillant (Mathews) duellirt und endlich, nachdem er ein Held geworden, die Dame seines Herzens ehelicht.

Die Scene, die am meisten applaudirt wurde, war stets das Duell zwischen Charles Mathews und mir, eine wahre Meisterleistung in der Handhabung des Rappiers, das von dem alten Brillant mit wahrhaft aristocratischer Ruhe und Sicherheit, von mir dagegen mit der ungestümen Leidenschaft eines jungen Tollkopfes geführt wurde. Wir waren stets mit einer solchen Verve an einander, daß die Rappiere jedesmal Funken gaben. Angelo, der große Fechtmeister, sagte uns das überströmendste Lob über unsere Geschicklichkeit. *)

Dennoch hatte das Stück keine rechte Zugkraft und wurde nach vierzehnmaliger Wiederholung ad acta gelegt. Es war eine der letzten Arbeiten von Knowles und bezeugte, nebst seinen „Verlobten von

---

*) Wie gesagt, England ist um funfzig Jahre in der Geschmacksrichtung zurück, und Prügel-, Boxer- und Fechtscenen sind immer Garantieen für einen donnernden Applaus. So war es in Deutschland auch, als unsere Großväter mit unseren Großmüttern in die „Komödie" gingen, um sich „'mal recht auszulachen". D. U.

Messina", welches in derselben Saison gegeben wurde, daß seine Phantasie sich erschöpft habe, und daß es Zeit sei, das Buch zuzumachen. Er schrieb jedoch noch ein Stück: „Die Rose von Aragon", das beinahe durchfiel, und kurz darauf entsagte er der Schriftstellerei und predigte Hölle und Verderbniß gegen Schauspielerthum und Drama. — Aber er kann seinen „Virginius", seinen „Wilhelm Tell", seinen „Buckligen" nicht ungeschrieben machen — und deshalb mag er immer predigen. — Wir wollen seine dramatischen Triumphe seinen antidramatischen Diatriben, seine Werke seinen Reden, seine That seinem Wort entgegenstellen.

Nach dem Abzug der „alten Mädchen" kam als Ersatz dafür ein junges Mädchen von weit überlegener Anziehungskraft, ich meine Miß Adelaide Kemble, die zweite Tochter von Charles Kemble und Schwester Fanny's. Sie debütirte auf Covent-Garden am 2. November 1841 als Norma mit so durchschlagendem Erfolg, daß die Oper bis in den Februar hinein wöchentlich dreimal vor überfüllten Häusern gegeben ward. Adelaide Kemble hatte schon mit großem Beifall auf dem Theater „La Scala" in Mailand und auf anderen bedeutenden Bühnen Italiens gesungen, wo sie auch ihre ausgezeichnete musikalische Bildung genossen hatte; hier jedoch, in ihrem Vater-

lande und in dem Hause, das die Triumphe der Kemble- und Siddons-Familie gesehen hatte, waren ihre Erfolge und das Furore, das sie machte, grenzenlos. Die Aristokratie und feine Welt der Metropole füllten Abend für Abend die Privat-Logen, und das große Publicum versetzte täglich, schon stundenlang vor Eröffnung der Kasse, Covent-Garden in Belagerungszustand.

Es gereicht mir zum Vergnügen, auszusprechen, daß sie den Enthusiasmus, den sie erregte, vollständig verdiente, was nicht immer der Fall ist; denn das gute Publicum läßt sich eben so oft durch gut ausposaunten Humbug in die Extase hineinpeitschen, als es dem wahren Genius seine Gunst und seine Huldigungen darbringt. In dem ersteren Falle stirbt die künstliche Hitze bald dahin; in dem anderen aber lodert sie empor zu einer ewigen, unauslöschlichen Flamme. So war es mit Miß Adelaide Kemble. Sie war eine wirkliche Künstlerin mit einer herrlichen Stimme und vollkommen reiner Intonation. Fügt man noch hinzu, daß sie auch ein bedeutendes darstellendes Talent besaß und die Norma eben so gut spielte, als sang, so wird man sich das Aufsehen erklären können, daß ihre Erscheinung auf der Bühne machte. Bald darauf verheirathete sie sich mit einem Italiener, Namens Sartoris, entsagte dem Theater

und lebt seitdem mit ihrem Gatten in Rom. Da trotz der großen, durch Miß Adelaide Kemble erzielten Einnahmen, der ungeheuren Ausstattungskosten und der zahlreichen, sehr gut bezahlten Gesellschaft wegen, die Vestris sich nicht in der Direction halten konnte, ging dieselbe für die nächste Saison in die Hände von Charles Kemble über. Der neue Director trug mir sehr höflich ein Engagement an, das ich jedoch ablehnte, weil ich entschlossen war, nach den Vereinigten Staaten zu gehen, von wo mein Vater und meine Schwester eben zurückgekehrt waren. Sie wurden Beide bei Kemble engagirt.

Während dieses Jahres spielte ich mit meinem Vater und meiner Schwester in Liverpool — das erste und einzige Mal, daß wir zusammen auf der Bühne erschienen — und zwar in den Stücken: „Romeo und Julia", „Wie es Euch gefällt", „Jon", „Die Frau", „Liebe", „Der Bucklige" und „Die Verlobten von Messina". Unser Zusammenspiel erregte großes Interesse und brachte bedeutende Einnahmen, aber ich mußte zu meinem Bedauern sehen, daß sich mein Vater unbehaglich dabei fühlte, was auch in mir eine gewisse Genirtheit hervorrief. Er vermochte nicht das Gefühl schmerzlicher Enttäuschung darüber zu bewältigen, daß ich, gegen seine Absicht, zur Bühne gegangen war, und diese Empfindung be-

einträchtigte sein Spiel. Ich bemerkte es sehr gut, daß er sich fortwährend verrieth, zerstreut war und die Selbst-Identification mit seiner Rolle oft mehr, oft weniger zerstörte. Auf meine Schwester machte diese Entdeckung ebenfalls einen sehr unangenehmen Eindruck, so daß wir alle Drei etwas aus dem Gleichgewicht gebracht und in eine höchst unbehagliche Stimmung versetzt wurden. Das Publicum wußte natürlich nichts von diesen geheimen Schmerzen; ihm war ja unser Spiel ein Vergnügen, und für uns, glaubte man, sei es ein Triumph. Sie applaudirten, jubelten und warfen uns Abend für Abend duftige Blumensträuße zu, indem sie uns für die glücklichste, einigste und zufriedenste Familie hielten, die jemals die Bühne betreten. Wie wahr ist mein Motto:

Decipit
Frons prima multos, rara mens intelligit
Quod interiore condidit cura angulo.
(Das Aeuß're täuscht, und nur der Kennerblick
Entdeckt die Sorge auf des Herzens Grunde.)

Damals stand das „Theatre Royal“ von Liverpool in seiner höchsten Blüthe, so daß es Covent-Garden beinahe gleichkam und die Pflanzschule seiner berühmten Talente war. Unter Mister Hammond jedoch kam es, von 1842 an, in Verfall und sank schnell zu einem unbedeutenden Provinzial-Theater

herab. Dieser Verfall des Liverpooler Theaters aber war auch zu gleicher Zeit das Signal zur allgemeinen Degradation der englischen Bühne, die von jenem Moment stets im Zunehmen begriffen ist. — Nach beendigtem Gastspiel wandte ich mein Antlitz der neuen Welt zu. — „Meliora speramus!“

VIII.

Coralie Walton, die Provinz-Schauspielerin.

(Eine Episode aus dem wirklichen Leben.)

No more her sorrows I bewail,
Yet this will be a mournful tale
And they who listen may believe.
„The Giaour.“

Erstes Kapitel.

Mysterium.

O Desdemona! todt! todt! todt!
„Othello“

„Tugend“, schreibt Mistreß Jamieson — eine ausgezeichnete Richterin über Alles, was ihr Geschlecht anbetrifft — „Tugend ist kaum Tugend, ehe sie nicht eine Prüfung bestanden!“

Wie viele stolze Tugenden giebt es, die einherschreiten in der Welt mit festem Tritt, hocherhobenem Haupt und gekräuselter Lippe, die die Lilien-Krone gewonnen haben, ohne den Märtyrerkampf zu bestehen, die ihren ruhigen Lauf dahinzogen, ohne daß die Versuchung an sie herantrat und sie lächelnd abseits führte

von ihrem blumenbestreuten Pfad. Sie sind glücklich und sollten auch milde sein, sollten nicht zu strenge urtheilen über Jene, die ihr Weg durch die Stürme und Flammen des Lebens führte; sollten nicht verächtlich die Lippe ziehen, wenn die Unglücklichen einmal vom Schwindel erfaßt werden, wenn ihr Fuß ausgleitet, die Kraft erlahmt... und das Opfer fällt! — Habt Mitleid mit Jenen... aber werfet keinen Stein auf sie... Habt Mitleid und macht die Worte des Dichters zu Schanden, der da singt:

„Das Weib beweinet allzumal
Fremd Leid, nur nicht der Schwester Fall."

Es giebt auch Beispiele von demüthig-heroischer Märtyrertugend, die in Stille und Dunkelheit gegen die Versuchung ankämpfen; die das Gute um des Guten willen lieben und ungesehen, unbeachtet, nicht ermuthigt durch den Beifall der Menschen, dennoch, wie der Diamant, den himmelgeborenen Glanz in all seiner unbefleckten Reinheit bewahren in der Nacht der Trübsal und des Mißgeschicks.

Von einer solchen Tugend will ich nun eine einfache, aber rührende Geschichte erzählen. — Arme Coralie Walton! — Möge die Erde Dir leicht sein, unter der Du schlummerst; denn als Du noch auf ihr wandeltest, hat sie Dir wenig Freuden beschert.

Sie war Schauspielerin an einem kleinen Pro-

vinzial-Theater Englands und in der Zeit, von der ich spreche, kaum siebenzehn Jahre alt. Ihre Gestalt war fein, wie die der Antilope, graciös wie der Wuchs des Reh's; ihre Züge, obgleich von klassischem Schnitt, waren doch sanft, wie die der Hebe; ihr kastanienbraunes Haar fiel in leichten Wogen, nicht Locken, auf einen Hals von durchsichtiger Weiße, und ihr klares, blaues Auge blickte mit kindlichem Vertrauen unter langen, dunkeln Brauen hervor, die seine Tiefen verschleierten und eine eigenthümliche Sanftmuth zu der wehmüthigen Melancholie fügten, die ihre leichten Schatten über ein Antlitz warf, das noch zu jung für die Sorge und doch bereits zu ernst für die Glückseligkeit war.

Die erste meiner fünf Gastrollen auf dem S— Theater sollte Virginius (von Sheridan Knowles) sein, und am Morgen der Vorstellung erfuhr ich durch den Zettel, den mir der Rufbursche brachte, daß Miß Coralie Walton die Virginia spielen werde. Bald darauf sah ich sie auf der Probe. Sie war außerordentlich geschmackvoll gekleidet; sehr einfach, aber sehr niedlich. Ihre Toilette war das Anspruchsloseste, was man sich denken konnte, natürlich von keinen kostbaren Stoffen, aber so harmonisch in ihrer Einfachheit, so durchaus geschaffen für die Trägerin, so wohlkleidend und so scrupulös sauber und klar, daß ein

kostbarer Anzug daneben verdunkelt worden wäre. Sie war ein klein wenig über mittler Größe und sah aus wie eine junge Lady in ihrem Morgenkostüm — ich spreche hier natürlich von ländlichen Verhältnissen, wo sich die Damen bei ihrem Frühstück nicht mit Brocat und Diamanten beladen. — Der Director stellte mir sie vor, und ihre Begrüßung war vollkommen leicht und comme il faut; etwas zurückhaltend gegen den Fremden, aber durchaus nicht steif und formell gegen den Kunstgenossen.

Auf der Probe war sie fest in ihrer Rolle, schien eine vollständige Bühnengewandtheit zu besitzen und nahm die kleinen Bemerkungen, die ich ihr mit Höflichkeit machte, mit einverstandenem Neigen des Kopfes entgegen. Zuerst hatte sie den Schleier heruntergelassen, später jedoch, als unser Dialog kam, den wir im Sitzen zu sprechen hatten, schlug sie denselben zurück, so daß ich Gelegenheit hatte, die Zartheit und den Adel ihrer Züge zu bewundern. — Als sie ihre letzte Scene gesprochen hatte, verneigte sie sich und verließ das Theater.

Wir hatten noch nicht zwanzig Worte mit einander gewechselt, und dennoch fühlte ich mich seltsam zu ihr hingezogen. — Ich fragte den Director, wer das Mädchen eigentlich sei; aber auch er wußte Nichts über ihre Lebensschicksale. Sie war vor ungefähr

einem Jahre zu ihm gekommen, hatte sich als Fremde ohne alle Legitimation ausgegeben und um ein Engagement bei seiner Gesellschaft gebeten. Eingenommen von ihrer Bescheidenheit und eigenthümlichen Schönheit, hatte er sie, gegen eine sehr geringe Gage, für ganz kleine, unbedeutende Parthieen engagirt, wofür sie ihm jedoch ihren tiefsten und innigsten Dank ausgedrückt hatte. — Ihre Pflichterfüllung war so exemplarisch, ihr Betragen so herzgewinnend und ihre Fortschritte so schnell gewesen, daß der Director beim plötzlichen Abgange seiner ersten Schauspielerin, ungefähr vor sechs Monaten, Miß Walton versuchsweise an ihre Stelle setzen mußte, die sie jedoch so zu seiner und des Publicums Zufriedenheit ausfüllte, daß er sie in derselben ließ. „Und ich habe es nimmer zu bereuen gehabt", setzte er hinzu, „denn eine fähigere und fleißigere Schauspielerin wird selten gefunden werden."

„Aber sie scheint so schwermüthig", entgegnete ich. „Hat sie keine Verwandtschaft? Ist sie eine Waise?"

„Ich weiß nicht", sagte der Director; „es schwebt ein Geheimniß über ihrer Person. Sie erwähnt niemals ihrer Familie. Ich spielte einmal auf ihre Verwandtschaft und ihre Heimath an. „„Heimath!"" rief sie mit einem unendlich wehmüthigen Blick, wie

ich ihn nie zuvor an ihr gesehen hatte, und mit einer Art Schauder, der durch ihren Körper zuckte. Dann setzte sie nach einer Pause hinzu: „„Erwähnen Sie dieses Wortes nie wieder. Ich will gewissenhaft meine Pflicht erfüllen und danke Ihnen für das Rollenfach, das Sie mir anvertraut haben, aber sprechen Sie nie, nie wieder von meiner Heimath, wenn Sie wünschen, daß ich bei Ihnen bleiben soll!““ Seitdem habe ich natürlich diesen Gegenstand nicht wieder berührt. Meine Frau ist ihr zugethan, aber das Mädchen vermeidet jeden Umgang, und kein Mensch kann ihr Vertranen erwecken.“

„Sie ist sehr schön“, sagte ich, „und wenn ihre Talente ihren körperlichen Reizen gleichkommen, muß sie bald auf eine Londoner Bühne gebracht werden.“

„O, sie hat bereits ein sehr vortheilhaftes Anerbieten von London gehabt, dasselbe aber zurückgewiesen“, sagte der Director.

„Sie will vielleicht ihr Talent noch mehr ausbilden“, entgegnete ich, „um gleich eine gesicherte Stellung zu bekommen. Wenn dies der Fall ist, gebe ich ihr Recht.“

„Nein“, sagte der Director; „sie sagte meiner Frau, die sie mit weiblicher Neugier bestürmte, daß sie nie wieder nach London gehen würde.“

„Wieder? Sie kam also von dort?“

„Ich weiß nicht“, antwortete der Director; „aber ich bitte Sie jetzt um Entschuldigung, da ist der Buchdruckerjunge; ich muß den Zettel zu morgen schreiben. — Othello, nicht wahr?“

„Ja“, erwiederte ich, „wenn Sie nichts dagegen haben.“

„Durchaus nichts. Die Vorstellung paßt mir gerade.“

Und wir schieden; der Director, um seinen Zettel zu schreiben, und ich, um ein frühzeitiges Diner einzunehmen.

Während meines einsamen Mahls, dem unvermeidlichen Mutton-Chop (eine Art Hammel-Cotelet) und der „Halben“ Sherry, beschäftigten sich meine Gedanken unwillkürlich mit der lieblichen Coralie Walton und dem düsteren Geheimniß, das sie umhüllte. Ich sehnte mich fieberhaft nach der siebenten Stunde, um ihr Spiel beobachten zu können, denn eine Probe giebt selten Gelegenheit, die Fähigkeiten eines Schauspielers oder einer Schauspielerin zu beurtheilen. Virginia ist keine große Rolle, aber die Darstellerin mußte in derselben doch immer zur Entwickelung von Pathos und Gefühl gelangen, wenn sie beides besaß. — Um sechs Uhr ging ich bereits, früher als gewöhnlich, in's Theater und fand schon einige Jungen, die sich die Nasen an der Eingangsthür breit

drückten, und einige Dandies, die vorher noch in eine Conditorei schlendern wollten.

Wir bekamen ein volles Haus. Meine erste Scene war vorüber, und wir kamen zur zweiten, in der Virginia auftritt. Ich befand mich in nervöser Aufregung, wie sie in der einfachen römischen Draperie wohl aussehen würde, und als ich ihr das Stichwort gab, fühlte ich mein Herz in schnellen Schlägen klopfen... weshalb? — Ich weiß es nicht!

Ich mußte ihr bei ihrem Eintritt den Rücken kehren, und mein aufmerksames Ohr lauschte vergebens ihrem leichten Tritt in der biegsamen Sandale, bis mich plötzlich ein donnernder Applaus belehrte, daß sie auf der Bühne sei. Im nächsten Augenblick war sie an meiner Seite.

Eine so süße Erscheinung sah ich nie zuvor in meinem Leben! Sie war die Vollkommenheit mädchenhafter Schöne, das Sinnbild classischer Grazie, das Ideal weiblicher Sanftmuth, doch das Alles übergossen mit einem leichten Schatten von Trübsinn und Melancholie. Nachdem sie den ehrenvollen Empfang des Publicums durch eine leichte, beinahe verächtliche Neigung des Kopfes beantwortet hatte, begann sie den Dialog mit der wehmüthig-musikalischsten Stimme, die jemals in mein Ohr gedrungen war.

Ich mußte eine kleine Pause machen, bevor ich

ihr antwortete, und als ich es endlich konnte, bekam mein Ton, ohne daß ich es wollte, die melancholische Färbung des ihren. Sie erfüllte meine Seele mit Achtung und zärtlichem Interesse, und der ganzen folgenden Scene lauschte man mit angehaltenem Athem und beklemmter Brust. Man würde eine Nadel haben fallen hören, so still und schweigsam war das volle Haus.

Als ich bei den Worten:

„Küss' mich, mein Mädchen!“

einen natürlichen Kuß auf ihre klare, weiße Stirn drückte, fühlte ich einen electrischen Strahl durch meinen Körper zittern, der mir bewies, wie dünn die Wand ist, welche die Theilnahme von der Liebe trennt.

Sie spielte die Virginia vorzüglich und sprach ihre Rolle mit tiefem Verständniß und Gefühl, während ihre Gesten und Attituden von jener Grazie umflossen waren, die die Natur allein verleihen kann.

Nur Etwas in ihrer Scene mit Icilius berührte mich fremdartig und seltsam. Sie schien beinahe vor ihrem Geliebten zurückzubeben, nicht allein mit der natürlichen Schüchternheit des Weibes, sondern als wenn sie seine Berührung haßte, und als in dem feierlichen Verlöbniß im zweiten Akt ich ihre Hand in die seinige legte mit den Worten:

„Du wirst ihr sein, was ihr der Vater war,
Daneben aber Gatte und Geliebter",

fühlte ich sicher, daß ein Schauer durch ihren ganzen Körper fuhr. Seltsam! — Sollte das weibliche Affectation, bloße Koketterie sein? Immer möglich! Die Weiber sind schwer zu ergründen. — Aber von mir selbst kann ich mit Gewißheit sagen, daß ich niemals den Virginius mit solcher Wärme und so viel tiefem, wahrhaftem Gefühl gespielt habe, als an jenem Abend mit Coralie Walton. — Als wir im Verlauf des Stückes uns Beide immer tiefer in die Rolle hineinlebten, wurde mir dies junge, herrliche Geschöpf wirklich

„Mein reizendes, mein angebetet' Kind."

Sie hielt zu mir mit sanfter und vertrauender Zärtlichkeit, als wenn sie sich so gern, so gern mit allem ihrem Kummer, ihren Sorgen an eines Vaters Liebe klammern möchte. Thränen stürzten aus ihren großen, seelenvollen Augen, die auch mich mit Rührung überwältigten, und auch aus dem Publicum herauf drang ein leises, unterdrücktes Schluchzen.

Am Schluß des vierten Aktes, der damit endet, daß Virginius das Leben seiner Tochter opfert, um ihre Ehre zu retten, wurden wir, als der Vorhang fiel, mit einem Enthusiasmus gerufen, wie ich ihn selten gehört habe. Ich wollte Miß Walton holen

und ging deshalb zu dem Platz auf der Bühne, wo ich sie niedergelegt, nachdem ich sie erstochen hatte, und fand sie dort von den anderen Schauspielern umgeben, die sich bemühten, die Bewußtlose wieder in's Leben zurückzurufen. Allmälig erholte sie sich wieder, und als sie endlich die Augen aufschlug, blickte sie wild um sich und brach, als sie ihre Situation erkannte, in einen Strom von Thränen aus, den sie jedoch durch starke Selbstbeherrschung schnell unterdrückte. Unterdeß hatte das enthusiastische Rufen des Publicums nicht aufgehört, und als ich sie fragte, ob sie heraustreten könne, legte sie sanft und schweigend ihre Hand in die meine, folgte mir, gleich einer Somnambule, vor die Gardine, verneigte sich mechanisch vor dem Publicum, ließ sich von mir zurückführen und eilte dann, kaum wieder hinter den Coulissen angekommen, hinweg, ohne ein Wort mit mir zu sprechen. — Ich sah sie an dem Abend nicht mehr.

Am nächsten Tage war Othello-Probe. Sie war zur rechten Zeit auf der Bühne, sah jedoch noch blasser und trauriger aus, als gestern. Als ich mich nach ihrem Befinden erkundigte, sagte sie, daß sie wieder ganz wohl sei; es sei die große Hitze gewesen, weiter nichts.

Aber ich bemerkte, daß sie häufig das Taschentuch an die Lippen führte, und glaubte auch, einen

kleinen Blutfleck darauf zu sehen, wenn sie es zurückzog. „Armes Kind!" dachte ich, „ist es das!"

Sie probirte die Desdemona mit sehr leiser Stimme, als wenn das Sprechen ihr schwer falle, und wir wechselten außer unserem Dialog kaum ein Wort mit einander.

Als die Probe vorüber war, theilte ich dem Director die Bemerkungen mit, die ich gemacht hatte, und bezweifelte, daß Miß Walton es durchführen werde, Abend für Abend zu spielen. „Lassen Sie lieber morgen Ihre Frau die Lady Macbeth spielen", fuhr ich fort, „und gönnen Sie Miß Walton einen Abend Ruhe."

„Gut", sagte der Director, „das wollen wir machen, und übermorgen will ich versuchen, ob ich ihre „Cora" im „Pizarro" nicht auch anders besetzen kann."

So hatte ich dem armen Mädchen zwei Abende Ruhe verschafft.

Als Desdemona sah sie reizend aus; aber in ihrem Spiel bemerkte ich dieselbe Sonderbarkeit, wie gestern. Wie sie als Virginia nämlich vor dem Icilius zurückgebebt war, so that sie es jetzt vor dem Othello und schien wirklich in meiner Umarmung zu schaudern. Was konnte das bedeuten?

Die letzte Scene im Zimmer spielte sie mit

schrecklichem Ernst; die Betheuerungen ihrer Unschuld, ihre Bitten um Gnade, ihr herzzerreißender Schrei und convulsivischer Todeskampf machten jeden Nerv in mir erbeben. — Die Ruhe des ewigen Schlummers, in den sie verfiel, als die That gethan war, war nicht minder entsetzlich für mich. Ich konnte mich des Gedankens nicht erwehren, sie könne wirklich todt sein, und es lief eisig durch meine Glieder bei dem Gedanken, daß ich es dann sei, der sie getödtet. Als ich während der Scene meine Hand auf ihr Herz legte, und sie so weiß und kalt da lag wie frisch gefallener Schnee, fühlte ich kein Klopfen in der Brust; der Puls schien still zu stehen, und ihr Athem würde nicht eine Feder bewegt haben. — O, wie ich mich nach dem Ende des Stückes sehnte!

Das Klopfen an die Thür kam heran; Emilia näherte sich dem Bett, wo Desdemona lag. — Wie gierig lauschte ich nach den letzten Worten:

„Ich sterbe schuldlos. — Empfiehl mich meinem güt'gen Herrn!"

aber sie kamen nicht. — Auf Emilia's Frage:

„Wer hat die That vollbracht?"

erhielt sie keine Antwort. Alles war still, still wie das Grab.

Guter Gott! Sollte sie wirklich todt sein!? Da war keine Zeit zum Zögern, und ich eilte durch

die Scene, um das Stück so schnell als möglich zu Ende zu bringen. „Emilia" (die Frau des Directors) schien von derselben Angst durchzittert zu sein, als ich. Es kam mir vor, als wenn jeder der Schauspieler, der noch zu sprechen hatte, seine Worte mit entsetzlicher Langsamkeit hervorbrachte, während ich die meinen mit rasender Schnelligkeit durcheilte. Endlich verließ Jago die Bühne; noch eine Rede, Othello stößt sich den Dolch in's Herz, und, Gott sei Dank! der Vorhang fällt. Mit einem Satz sprang ich vom Boden auf und eilte an ihr Bett; aber sie lag noch immer starr und bewegungslos, weiß wie ihr Nachtgewand und bewußtlos wie das Grab!

„Wasser! Um Gotteswillen, Wasser!" rief ich. — Es kam, und ich befeuchtete sofort ihre Hände und Schläfen. Die Frau des Directors hielt ihr fliegendes Salz unter die Nase und versuchte ihr etwas Portwein in den Mund zu gießen. Endlich, endlich öffnete sie langsam die Augen, seufzte tief auf und verfiel dann in hysterisches Schluchzen. In diesem Zustande ward sie in's Conversationszimmer getragen, ihr das Corset aufgeschnitten und nach einem Arzt geschickt, der sie bald so weit brachte, daß sie in ihre Wohnung geschafft werden konnte. „Emilia" (die Frau des Directors) ging ihr nicht von der Seite und begleitete sie, noch immer in ihrem Kostüm, zu Hause,

indem sie auf diese Weise ihre Rolle im Stück weit über die Grenze desselben hinaustrug. — Ah! — Es giebt viel Gefühl und Gemüth hinter den Coulissen, wenn man desselben wirklich bedarf, wenn auch sonst Eifersucht, Neid und Mißgunst dort herrschen mögen. — Aber wo herrschen diese nicht?!

Was mich betrifft, so verfolgte mich die ganze Nacht hindurch das bleiche, todtenähnliche Antlitz und bannte den Schlaf aus meinen Augen.

IX.

Coralie Walton.

Zweites Kapitel.

Liebe. — Der Anbeter.

> Why, what were life — what were it worth? though rich
> In all that makes its worth, unless made rich
> By her dear love, the riches paramount
> And crown of all! M. S. PLAY.

Ich war sehr froh, am anderen Tage zu vernehmen, daß Miß Walton wieder ganz wohl sei. Ruhe, meinte der Arzt, sei Alles, dessen sie bedürfe, und in einigen Tagen werde sie gänzlich hergestellt sein. An den beiden nächsten Abenden hatte sie glücklicherweise nicht zu spielen; aber am dritten war mein Benefiz und Abschiedsvorstellung. Es war der Hamlet angesetzt, und sie spielte die Ophelia. Ich drang in den Director, ein anderes Stück zu nehmen, aber er blieb unbeweglich, denn er sagte: „Eine bessere Wahl konnten wir, mit Ihrem Namen, nicht treffen, und wir werden ein überfülltes Haus haben.“

„Aber", entgegnete ich, „was sind ein paar Pfund Mehreinnahme gegen die Gesundheit, ja vielleicht das Leben dieses armen Mädchens!"

„Ich bin eben so besorgt ihretwegen, als Sie", erwiderte er, „aber ich kenne die Geschichte. Es ist eigentlich bloße Nervosität, die Frucht einer kleinen Herzens-Affaire, in der sie enttäuscht wurde; deshalb erwecken alle Liebes-Scenen diese traurige Erinnerung in ihr."

„Ah!" sagte ich, „das erklärt allerdings ..."

„Gewiß thut es das", unterbrach mich der Director. „Im Hamlet ist aber keine Liebes-Scene, und Sie sollen sehen, sie wird die Ophelia ohne Anstoß durchbringen."

„Aber", sagte ich, „ich möchte doch wissen ..."

„Aha!" unterbrach er mich zum zweitenmale; „ich merke, daß Sie sich dafür interessiren. Bitte, kommen Sie in mein Zimmer, und ich will Ihnen erzählen, was ich davon weiß. Viel ist es allerdings nicht."

Ich ging mit dem größten Interesse auf diesen Vorschlag ein; wir setzten uns, und der Director begann:

„Einem so schönen Mädchen wie Coralie konnte es natürlich an Anbetern aller Art nicht fehlen, und die Hälfte unserer jungen Leute war ganz wild nach

ihr. In L..., der Stadt, wo wir im Winter spielen, schrieb der Sohn eines der reichsten Grundbesitzer der Umgegend Briefe über Briefe an sie, sandte ihr die kostbarsten Geschenke und machte alle erdenklichen Anstrengungen, um ihre Gunst zu gewinnen."

„Und wie nahm sie diese Anträge auf?"

„Sehr ruhig, aber sehr entschieden. Eines Tages kam sie mit zwei Briefen und einem Etui zu mir, das einen vollständigen Schmuck von prächtigen Perlen enthielt. — „„Mister Henderson"", sagte sie zu mir, „„ich bin hier gänzlich ohne Rath und Schutz, es sei denn, daß Sie mir Ihre Hülfe wollen angedeihen lassen."" — Ich gab ihr die Versicherung, daß ich ihr in allen Fällen beistehen würde. — „„Dann"", sagte sie, „„thun Sie mir den Gefallen, diese Briefe und den Schmuck an Herrn M... zurückzugeben und ihn zu ersuchen, mich mit ferneren Anträgen verschonen zu wollen. Ich weiß"", setzte sie hinzu, „„daß ich als Schuspielerin solchen Nachstellungen ausgesetzt bin; aber ich bitte Sie, Herrn M... zu sagen, daß ich dieselben dessenungeachtet als Beschimpfungen betrachte. Ich habe übrigens meinem Portier den Auftrag gegeben, keinen Brief mehr von ihm anzunehmen, und eben so habe ich meinem Mädchen gesagt, daß sie alle Geschenke für sich behalten könne, die ihr für mich eingehändigt

werden. Bitten Sie ihn deshalb in meinem Namen, für die Zukunft Zeit und Geld bei einem so gänzlich unzugänglichen Mädchen zu sparen, wie ich es bin!"" Alles dies sagte sie ohne eine Spur von Aufregung, aber mit einer verächtlichen Kälte, die für ihren Widersacher wenig schmeichelhaft war."

„Und was thaten Sie nun?" fragte ich.

„Ich führte meinen Auftrag aus", antwortete der Director, „und brachte Briefe und Geschenke an den gütigen Geber zurück." — „„Wer, zum Teufel, sind Sie denn?"" fuhr der junge Mensch mich an, „„daß Sie sich in diese Angelegenheit mischen? Sie sind der Director eines Winkeltheaters!"" — „Ja!" entgegnete ich, „aber auch noch etwas mehr!" — „„Und das wäre?"" — „Ein Mann", entgegnete ich, „der es nicht dulden wird, daß ein junges Mädchen beschimpft wird, bloß weil ihre Lebensstellung sie solchen Beleidigungen aussetzt!" — „„Gut, wir werden sehen!"" — „Ja, wir werden sehen! — Mit diesen Worten verließen wir uns. — Eine Zeit lang hörten seine Verfolgungen wirklich auf, und er schien sich ganz vom Theater zurückgezogen zu haben. Eines Abends erschien er jedoch wieder stark angetrunken im Parquet, wo er sich wie ein Narr geberdete, und am nächsten Tage begann er seine Belagerung hartnäckiger, denn je. Briefe und Geschenke stürmten auf das

arme Mädchen ein und trafen sie entweder im Theater oder in ihrer Wohnung. Coralie öffnete jedoch niemals ein Schreiben oder ein Etui, sondern händigte mir Alles sofort nach dem Empfang ein. — Unterdeß machte der junge Laffe noch hundert fruchtlose Versuche, um in Miß Walton's Wohnung zu bringen, die jedoch alle an dem Witz ihres irischen Dienstmädchens scheiterten, die sich dem Zudringlichen mit tausend Ausreden und Entschuldigungen entgegenstellte und ihm eher den Kopf mit dem Plätteisen zerschmettert, als ihn je über die Schwelle gelassen hätte.

„Endlich kam der junge Furioso zu mir und verlangte Aufklärung über das Geschehene. „„Sie hat meine Geschenke angenommen““, sagte er, „„und nun setzt sie sich auf's hohe Pferd und will mich nicht einmal empfangen.““ — „Ihre Geschenke“, entgegnete ich, „hat sie niemals angesehen, sondern die Etui's stets ungeöffnet in meine Hände gegeben, und da dieselben nun zu einer ziemlichen Menge herangewachsen sind, will ich sie Ihnen heute Abend zurücksenden.“ — „„Bah!““ sagte er, „„ich glaube kein Wort davon; Ihr steckt Beide unter einer Decke und geht darauf aus, mich in die Falle zu locken, aber Ihr sollt mich doch nicht fangen, das sage ich Euch!““

„Sie sollen noch diesen Abend einen Beweis haben, daß ich die Wahrheit gesprochen,“ entgegnete ich ihm. — Nun brach er in Rachedrohungen gegen mich und mein Theater aus und sagte, sein Vater sei eine Magistratsperson, die mich und meine ganze Bande würde aus der Stadt jagen lassen. — „Es freut mich,“ erwiederte ich ihm, „daß Sie Ihres Vaters erwähnt haben, denn grade bei ihm denke ich meine Klage zu führen.“

„„So klagen Sie denn und hol' Sie der Teufel!““ rief er und stürmte aus dem Zimmer.“

„Ich hatte bereits vorher meinen Entschluß gefaßt, packte nun alle seine Briefe und Geschenke in ein großes Packet und schickte dasselbe noch an demselben Abend an seinen Vater, mit einem Begleitschreiben von mir, in dem ich ihn aufforderte, mit seiner väterlichen Autorität die Thorheit seines Sohnes zu unterdrücken, und ihn von ferneren Verfolgungen des armen Mädchens abzuhalten. Das Mittel half. Der junge Inamorato ließ sich nicht mehr im Städtchen sehen und wir erfuhren bald darauf, daß er von seinem Vater in Geschäften nach Deutschland geschickt worden sei. Der alte Gentleman schrieb mir einen freundlichen Danksagungsbrief und schickte mir eine goldene Uhr für Miß Walton, die ich jedoch, auf ihre Bitte, sogleich an den Geber zurück-

sandte. Diese reichen Leute denken, daß ein goldenes Pflaster gleich die inneren Wunden heile. — Bah!"

„Aber dies", warf ich ein, „ist nicht die Liebesangelegenheit, die noch heute auf Miß Walton's Nerven wirkt?"

„O nein!" entgegnete Mister Henderson. „Das ist eine ganz andere Geschichte, die sich hier zutrug. Aber es ist Essenszeit; ich will Ihnen den Schluß heute Abend nach der Vorstellung erzählen."

Macbeth war mir noch nie so lang und ermüdend vorgekommen, als an jenem Abend. Von Mistreß Henderson, welche die Lady Macbeth spielte, erfuhr ich jedoch zu meiner großen Freude in den Zwischenakten, daß Miß Walton den größten Theil des Tages geschlafen habe und nun viel ruhiger sei. Endlich wurde ich von Macduff, mit dem gebräuchlichen, schrecklichen „Kopfhiebe" erschlagen und nie war mir der Tod willkommener als eben jetzt. Ich eilte in meine Garderobe, kleidete mich um, ging zum Director, nahm ihn mit in mein Hôtel und nachdem wir ein hastiges Souper eingenommen hatten, ließ ich Grog und Cigarren bringen und bat den Director, seine Geschichte zu beendigen.

„Was ich Ihnen bis jetzt erzählt habe," fuhr er fort, „trug sich in L... zu, der Stadt, wo wir im Winter spielen. Bald nach jenen Ereignissen verließen

wir dieselbe und begaben uns hierher, wo Miß Walton's Verehrer sehr zahlreich wurden. Ich bin überzeugt, daß sie hätte eine gute Parthie machen können, wenn sie gewollt hätte; aber sie bat mich ausdrücklich, ihr keinen der jungen Leute vorzustellen, und erhielt endlich von diesen den Spitznamen: die Männerfeindin.

„Unter den glühendsten und zugleich bescheidensten ihrer Anbeter befand sich ein hübscher, junger Mann, Namens Lionel Ransom. Er war der Sohn eines verstorbenen Officiers und hatte nach dem Dahinscheiden seiner Mutter ungefähr 2000 Pfund Sterling geerbt. Er war ein eleganter, junger Mann von einundzwanzig Jahren ohne irgend ein festes Amt oder eine dauernde Beschäftigung, der sich zu den Zinsen seines kleinen Vermögens, durch schriftstellerische Arbeiten, noch einen Zuschuß verdiente. Seine Bewunderung für Miß Walton grenzte an Anbetung. Das Mädchen jedoch wich jedem Versuch einer Annäherung von seiner Seite auf das Beharrlichste aus. Der junge Ransom war in Verzweiflung und saß jeden Abend, blaß und regungslos, im Theater, Coralie mit den Augen verschlingend. Endlich kam er eines Tages zu mir und theilte mir mit, daß er den Entschluß gefaßt habe, zur Bühne zu gehen, und bat mich, ihn in's Engagement zu nehmen. Vergebens suchte ich

ihn davon abzubringen; aber er war die Beharrlichkeit selbst, meinte, er habe Talent für die Bühne und da er etwas Vermögen besäße, wolle er zuerst ohne Gage spielen, wenn ich ihn in den Details seines neuen Berufs etwas unterweisen wolle. Natürlich durchschaute ich seinen ganzen Plan und da ich ihn unbeugsam in seinem Entschluß fand, sicherte ich ihm eine Debut-Rolle zu und versprach ihm, im Fall des Gelingens, ein festes Engagement.

„Er wählte den Romeo zu seiner Antrittsrolle, und es ließ sich leicht durchschauen, weßhalb. Sie sollte ihm Gelegenheit geben, in der melodischsten Sprache seine Liebe und Leidenschaft in das Ohr Derjenigen zu gießen, welche die Julia seiner Seele war. Ich fragte ihn, unter welchem Namen er angekündigt zu sein wünsche. — „„Unter meinem eigenen,““ antwortete er, „„denn ich thue Nichts, wodurch er entehrt werden könnte, und ich will ihr und aller Welt beweisen, daß ich mich nicht des Berufes schäme, den ich erwählt habe.““ — „Sie haben Unrecht, Mister Ransom,“ entgegnete ich ihm, „aber Sie müssen Ihren eigenen Weg gehen.“

„Er war bereits in der Rolle des Romeo ganz fest und ich unterwies ihn nur noch in dem Außenwerk derselben, das er gut und leicht auffaßte. Er hatte schöne, dunkle Augen, einen gelblichen Teint mit

leicht gerötheten Wangen und langes, lockiges, schwarzes Haar. — Nachdem er sich ein ganz neues Kostüm aus London hatte kommen lassen, zeigte er mir an, daß er bereit sei, aufzutreten.

„Es war, beinahe stillschweigend, unter uns abgemacht worden, daß Miß Walton von seinem Plan nicht eher in Kenntniß gesetzt werden solle, bis er ihr auf der Probe begegnen würde, und dort ward er ihr auch zum erstenmale vorgestellt. Er war sehr blaß, als er mit ihr sprach; sie dagegen war vollkommen ruhig, gesammelt und gleichgültig; denn ich bin vollkommen der Ueberzeugung, daß sie niemals an ihn gedacht hatte. Die Probe fiel sehr gut aus. Ransom war fest und sicher auf der Bühne, obgleich er augenscheinlich mit der Wärme und Leidenschaftlichkeit des Ausdrucks zurückhielt. Ich bewilligte ihm noch drei andere Proben und zeigte ihn für den nächsten Montag, wie er es gewünscht hatte, unter seinem eigenen Namen an.

„Die Neugier und Verwunderung des Publicums war außerordentlich; denn Ransom war eine stadtbekannte Persönlichkeit und das Haus war, schon eine halbe Stunde vor dem Beginn der Vorstellung, bis auf den letzten Platz gefüllt. Ich ging in seine Garderobe und faßte seine Hand; er war anscheinend ruhig, obgleich ich sah, daß eine mächtige innere Auf-

regung in ihm gährte. „Sprechen Sie nicht mit mir, Henderson," sagte er, „es wird Alles gut gehen." — Ich verließ ihn sofort, ohne ein ferneres Wort zu sprechen und zehn Minuten später flog die Gardine auf. Ich spielte den Mercutio und glaube, daß ich aufgeregter war, als er.

„Sein Auftreten, als er im Hintergrunde über die Bühne ging, war das Signal zu einem allgemeinen Applaus; als er jedoch einige Augenblicke später aus der ersten Coulisse wieder erschien und das Lampenlicht voll auf seinen schönen Kopf, seine fehlerlose Figur und sein elegantes Kostüm fiel, schwoll der Beifall zu einem donnerartigen Getöse an, das mehrere Minuten anhielt. Ich war darüber durchaus nicht verwundert, denn ich sah niemals solchen Romeo zuvor. Dort stand er, ohne einen Schimmer von Roth auf seinen Wangen, ohne die geringste Hülfe der Kunst, Romeo selbst, vollkommen in der Schönheit und Grazie der Jugend. — Er spielte sehr gut und obgleich ihm etwas Neulingsartiges anhaftete, so machte grade dieser Mangel seine Vorstellung natürlicher und unmanierirter. — Ihre Liebesscenen gingen bewundernswürdig. Er war ganz Feuer, ganz Inbrunst, ganz Leidenschaft, und sie, obgleich sie sich weniger durch das Gefühl hinreißen ließ als er, spielte dennoch mit großer Wärme und Wahrheit. Sie hatte

damals noch nicht die Gewohnheit angenommen, vor ihren Bühnen-Liebhabern zurückzuweichen, wie sie es heute thut, und setzte ihrem Spiel noch keine Grenzen. — Die Vorstellung ging vortrefflich zu Ende, sie wurden, während des Stückes, dreimal gerufen und am Schluß flogen Bouquets und Blumenkränze auf die Bühne, die er aufhob und ihr galant überreichte. Nachdem er sie hinter die Coulissen zurückgeführt hatte, verbeugte er sich vor ihr und sagte ihr gute Nacht. Das war Alles, was, außer der Rolle, an jenem Abend zwischen ihnen passirte.

„Ich konnte nicht umhin, Miß Walton zu fragen, wie ihr ihr Romeo gefallen habe. — „Er ist ein Gentleman!" war ihre kurze und abweichende Antwort. Dann eilte sie schnell aus dem Theater.

„Wir wiederholten „Romeo und Julia" noch dreimal. In der Woche darauf erschien das schöne Paar in der „Lady of Lyons" (Das Mädchen von Lyon) von Bulwer, worin sie einen fast noch größeren Erfolg errangen, und welche Vorstellung ich ebenfalls dreimal wiederholen mußte. Die romantische Ursache, weßhalb Ransom zur Bühne gegangen, war bald in der Stadt ruchbar geworden und die Aufregung darüber kannte keine Grenzen; die Häuser waren stets ausverkauft und da Miß Walton's große Sittenstrenge und Zurückhaltung ebenfalls bekannt

waren, beherrschte ein seltenes und allgemeines Interesse für die beiden jungen Leute alle Einwohner der Stadt. — Ransom hatte augenscheinlich einigen Eindruck auf Miß Walton gemacht; denn sie gaben sich jetzt die Hand, wenn sie sich begegneten, sprachen mit einander und einmal hatte sie ihm sogar erlaubt, sie bis zu ihrer Wohnung zu begleiten, aber nur bis zur Hausthür, wo sie ihm gute Nacht sagte. Ihre Schwelle hatte er noch niemals überschritten. — Eines Abends hatte Miß Walton eben das Theater verlassen, um sich, nur von Biddy, ihrer treuen, irländischen Magd begleitet, nach Hause zu begeben, als sich ein Herr, wahrscheinlich mit der Absicht zu ihr gesellte, ihr seine Gesellschaft aufzudringen. Biddy's scharfes Auge erkannte in dem Fremden sofort den früheren Verfolger in L.... und schüttete sofort in ihrem harten Tipperary-Dialect einen wahren Hagel weiblicher Entrüstung über ihn aus. Der Aufdringliche war aber auch hartnäckig und erdreistete sich sogar, Miß Waltons Hand zu fassen, worauf das geängstigte Mädchen umkehrte und, von dem Unverschämten verfolgt, zum Theater zurückfloh. Grade als sie die Thür erreicht hatte, ward dieselbe von innen geöffnet und Lionel Ransom trat heraus. Ein Blick genügte ihm, um die Situation zu erkennen. — „O, Mister Ransom!" rief Miß Walton aus, „Sie werden mich beschützen!"

— „Mit meinem Leben!“ antwortete er, und ich glaube, dies war der stolzeste Augenblick seines Lebens: „Erlauben Sie, Miß Walton, daß ich Sie zu Hause begleite; darf ich Ihnen meinen Arm anbieten?“ — Sie legte ihren Arm in den seinen und sie hatten schon einige Schritte gemacht, als Mister Vernon — so hieß der Aufdringliche — mit lauter, zorniger Stimme ausrief: „Wer, zum Teufel, sind Sie denn, Herr?“ — Ransom stand einen Augenblick still und antwortete dann sehr ruhig: „In zehn Minuten werde ich die Ehre haben, Ihre Frage zu beantworten; augenblicklich habe ich eine andere Pflicht zu erfüllen.“ — „Sie finden mich in „Queen's-Arms-Hôtel“, entgegnete der Andere. — „Gut, ich werde Sie dort finden!“ war Ransom's Antwort. — Er begleitete Miß Walton nach Hause und diesmal bat sie ihn, mit herein zu kommen, wahrscheinlich in der Absicht, seinem Rencontre mit Vernon dadurch vorzubeugen; aber er lehnte die langersehnte Gunst für diesmal ab, sagte, er würde die Ehre haben, am anderen Morgen zu kommen, wünschte gute Nacht und eilte in das „Queen's-Arms-Hôtel.“

Biddy hatte nicht unterlassen, ihm den Namen seines Widersachers zu nennen und so kam er gleich mit der Frage nach demselben auf den Lippen auf der Schwelle des Hauses an. „Wen soll ich mel-

den?“ fragte der Kellner. — „Hier ist meine Karte,“ entgegnete Ransom, „geben Sie sie ihm!“ — und er folgte dem Kellner leise in den Speisesaal. Dort saß Vernon, sehr mißgelaunt, allein an einem Tisch, und hatte ein großes Glas Grog vor sich stehen. Außer ihm waren noch mehrere andere Personen anwesend, die an verschiedenen Tischen zerstreut umhersaßen Vernon hatte eben die Karte erhalten, als Ransom eintrat, ruhig zu dem Tisch schritt, an dem sein Widersacher saß, sich höflich vor demselben verbeugte und sagte: „Mister Vernon, Sie wünschten zu wissen, wer ich sei; ich bin jetzt gekommen, um es Ihnen zu sagen.“ — „O,“ entgegnete Vernon, in brutaler Manier, und die Karte in's Feuer werfend; „ich weiß jetzt sehr gut, wer Sie sind. Sie sind der Kerl, der heute Abend mit ihr zusammen spielte; ich sah Sie in Ihren Bühnen-Kleidern umherstolziren und renommiren; aber hier geht das nicht, das sage ich Ihnen.“ — „Ebenso wenig paßt Ihr unverschämtes Gewäsch hierher!“ antwortete Ransom ruhig; „ich bin der Sohn eines britischen Offiziers und fordere augenblickliche Abbitte für die Beleidigung, die Sie mir soeben zugefügt haben.“ — „Bah!“ schrie Vernon. „Wissen Sie denn, mit wem Sie sprechen? Glauben Sie wirklich, daß ich mich so tief erniedrigen würde, einem jämmerlichen Schauspieler Abbitte zu leisten?“

„Ich glaube,“ sagte Ransom, noch immer ruhig und fest, „daß Derjenige, der im Stande ist, ein Weib zu beschimpfen, gewöhnlich ein Schurke ist, wenn ihm ein Mann entgegentritt.“

Vernon entgegnete nicht ein Wort, sprang jedoch auf, ergriff die Reitpeitsche, die neben ihm auf dem Stuhl lag (er war von L. hereingeritten) und führte einen Hieb nach Ransom's Gesicht. Lionel jedoch wich, mit der Schnelligkeit des Blitzes, dem Streich aus und versetzte im nächsten Moment seinem Gegner einen so gewaltigen Schlag auf den Kopf, daß Vernon sofort zu Boden fiel und die Peitsche seiner Hand entsank. Ransom ergriff die Letztere, faßte den Anderen, trotz alles Sträubens, beim Kragen und hieb so unbarmherzig auf ihn drein, daß sein Gesicht wohl noch heute die Spuren davon tragen wird. Die ganze Angelegenheit wurde so schnell abgemacht, daß die Zuschauer keine Zeit hatten, sich in's Mittel zu legen, wenn sie überhaupt große Lust dazu verspürten. Der Wirth und die Kellner kamen grade herein, als Ransom seine letzten Hiebe auf Vernon führte, ihn dann in eine Ecke warf und ihm zurief: „Nun, Sir, wissen Sie, wer ich bin, und wenn Sie noch fernere Aufklärungen wünschen, so bin ich gern bereit, Ihnen dieselben zu geben.“ Mit diesen Worten schritt er aus dem Gemach. Vernon, gedemüthigt und auf's Uebelste

zugerichtet, bestellte sogleich sein Pferd, galoppirte von dannen und hat sich seitdem nie wieder hier sehen lassen. Die ganze Angelegenheit kam natürlich mit den unvermeidlichen Ausschmückungen in die öffentlichen Blätter und hatte auch auf Miß Walton's Herz den günstigsten Eindruck gemacht, denn nicht lange darauf verbreitete sich die Nachricht, daß sie mit Ransom verlobt sei und die Hochzeit nicht lange auf sich warten lassen werde. — Aber dem war nicht so. — Eines Tages, ungefähr vor drei Monaten, ging Ransom plötzlich nach London. Ich begegnete ihm zufällig auf dem Wege zum Bahnhof und er sagte mir, daß er spätestens in zwei bis drei Tagen zurück sein werde. — Aber er ist nicht wiedergekommen." —

„Todt!" rief ich aus.

„Nein! Er ging eine Woche später nach Amerika und schrieb mir noch einen eiligen Brief aus Liverpool, worin er mir mittheilte, daß er mir die Ursache seiner plötzlichen Abreise verschweigen müsse; er sei ein unglücklicher, beinahe wahnsinniger Mensch, bäte mich, seine Garderobe, da er dieselbe nie wieder anlegen würde, als Geschenk anzunehmen und sage mir Lebewohl auf immer. Da er mir große Einnahmen erzielt und nie eine Gage angenommen hatte, schickte ich ihm sofort noch eine Fünfzig-Pfund-Note nach Li-

verpool und habe später nie wieder etwas von ihm gehört."

„Gerechter Gott! Und Miß Walton —?"

„War schweigsam wie das Grab. Alles, was ich aus ihr herausbringen konnte, war, daß sie einen Brief von ihm gehabt, denselben auch beantwortet habe und daß er nie zurückkehren würde. Nachdem sie ein oder zwei Tage versucht hatte, ihren Schmerz zu bekämpfen, bekam sie ein Gehirnfieber. Meine Frau wachte viele Nächte bei ihr und hörte oft in ihren Phantasieen die Worte: Lionel! Grausamer, treuloser Lionel! Etwas Bestimmteres ließ sich aber aus ihrem Deliriren nicht entnehmen. Ihre Krankheit währte über sechs Wochen. Als sie wieder genesen war, gönnte ich ihr noch zwei fernere Wochen Ruhe und zahlte ihr für die ganze Zeit ihre volle Gage. Das arme Mädchen! — Die „Virginie", die sie mit Ihnen zusammen spielte, war ihre erste Rolle nach der gefährlichen Krankheit und ihr erstes Auftreten seit Ransom sie verlassen. — Und nun habe ich Ihnen Alles gesagt, was ich über Miß Walton weiß."

„Und dies", entgegnete ich, „erklärt ihre Abneigung gegen Liebesscenen und den eigenthümlichen Schauder, den sie stets gegen ihre Bühnen-Liebhaber empfindet."

„So ist es," sagte der Director, „aber das wird sich mit der Zeit geben. Die Bühne erlaubt ihren Angehörigen nicht, sich zu sehr in Privatgefühle zu vertiefen. Sie haben keine Zeit dazu und werden durch ihr ideelles Leben von dem wirklichen Menschenleben abgezogen."

„Das ist wahr, Mister Henderson; die Bühne bietet uns Entschädigung für alles Erdenleid."

„Aber es ist spät," antwortete er; „ich will Ihnen Gute Nacht sagen. Lassen Sie sich durch Miß Walton's Geschichte nicht Ihre Ruhe stören; sie wird als Ophelia ganz vernünftig sein; verlassen Sie sich darauf."

„Ich hoffe es um ihrer selbst willen," entgegnete ich. — „Gute Nacht!"

X.

Coralie Walton.

Drittes Kapitel.

Wahnsinn.

„Da ist Vergißmeinnicht, das ist zum Andenken. Ich bitte Euch, liebes Herz, gedenkt meiner. Und da ist Rosmarin, das ist für die Treue."

„Hamlet."

Am nächsten Morgen lachte mir ein schöner, balsamischer Sommertag entgegen und, ehe ich zur Probe ging, schlenderte ich zu den Wiesen am Fluß hinunter, die im prächtigsten Smaragd-Grün prangten, durch das der klare, gewundene Strom lautlos dahinglitt, wie eine silberne Schlange. Leichte Boote tanzten auf dem krystallnen Spiegel und fröhliche Knaben lachten und scherzten bei der leichten Arbeit des Ruderns. Ich schlenderte gemächlich am Ufer entlang, sah, wie die goldenen Sonnenstrahlen auf dem leicht gekräuselten Wasser spielten, und dachte an den Ocean,

den ich nun bald durchschiffen, und an die neue Welt, auf deren Bühne ich spielen sollte. Als ich an eine scharfe Biegung des Flusses kam, erblickte ich, in einen Shawl gehüllt und auf den Arm der treuen Biddy gestützt, Miß Walton, die Blicke auf den dahingleitenden Strom gerichtet und die Gedanken wahrscheinlich jenseits der See.

Sie schrak bei dem Geräusch meiner Schritte zusammen und ihr bleiches Gesicht wurde von einer lebhaften Röthe überzogen, als ich den Hut zog und zu ihr herantrat. Sie empfing mich jedoch mit unaffectirter Freundlichkeit und ich war freudig überrascht, aus ihrem eigenen Munde zu hören, daß sie sich vollkommen stark genug fühle, heute Abend die Ophelia zu spielen. Dessenungeachtet zweifelte ich daran und zitterte für sie, als ich den häufigen, halbunterdrückten, trocknen Husten hörte, der oftmals ihre Rede unterbrach. Als wir uns anschickten, nebeneinander das Ufer hinab zu gehen, blieb Biddy zurück und ich bot Miß Walton meinen Arm, den sie, zu meiner Verwunderung, sogleich annahm. Nach einem Stillschweigen von einigen Minuten blickte sie mir in's Antlitz und sagte: „Ich halte Sie für einen guten Menschen.“

„Ich würde mich glücklich schätzen,“ antwortete

ich, „wenn mir die Gelegenheit geboten würde, Ihnen das zu beweisen.“

„Ich danke Ihnen!“ sagte sie. Dann fuhr sie nach einer Pause fort: „Sie spielen heute zum letzten Mal bei uns?“

„Ja.“

„Und dann gehen Sie nach Amerika?“ fügte sie mit zitternder Stimme hinzu.

„Ja.“

„Bald?“

„In drei Wochen.“

„Ah! — Würden Sie vielleicht die Gefälligkeit haben, ein Packet von mir mitzunehmen?“

„Sehr gern.“

„Ich danke Ihnen. — Es ist noch nicht ganz fertig, aber ... wann verlassen Sie unsere Stadt?“

„Morgen; aber ich spiele an drei Abenden in L.... (der andern Stadt unter Mister Henderson's Direction) und Sie werden uns vielleicht begleiten. In jedem Fall bin ich drei Wochen lang hier in der Nachbarschaft.“

„Schön; ich werde das Packet heute Nachmittag fertig machen.“

Sie versank nun in ein Stillschweigen und ich unterbrach ihren Gedankengang nicht eher, bis wir in die Nähe des Theaters kamen; hier erst wagte ich ihr zu sagen:

„Sie haben wohl die Ophelia schon früher gespielt?“

„Dreimal,“ antwortete sie.

„Dann“, sagte ich, bitte ich Sie, sich nicht meinetwegen auf die Probe zu begeben. Ich will Sie bei Mister Henderson entschuldigen und bin überzeugt, daß es heute Abend sehr gut gehen wird.“

„Sie sind sehr gütig,“ antwortete sie, „es wird mir allerdings eine große Erleichterung sein, von der Probe entbunden zu werden; ich werde dafür heute Abend desto besser spielen. Ich danke Ihnen recht herzlich.“

Sie drückte mir warm die Hand und wir trennten uns. — Der Abend kam und Miß Walton erschien als Ophelia, die vollkommene Versinnbildlichung dieser zarten Shakespeare'schen Schöpfung, verflochten in ein Schicksal, zu rauh für einen weichen Geist, in Liebe aufgegangen für einen Mann „außerhalb ihrer Sphäre“ und verlassen von ihm, einer entsetzlichen Pflicht wegen, die sie nicht begreifen kann.

Das Haus war ausverkauft und das Orchester geräumt. Alles ging gut bis zu dem Ende von Hamlet's Monolog:

„Nymphe, schließ
In Dein Gebet all meine Sünden ein.“

Als ich aber in der folgenden Scene mit Ophelia ihre Hand nahm mit den Worten:

„Ich liebte Euch einst“

bemerkte ich, wie ein krampfhaftes Zucken um ihre Lippen flog und der Ton, in dem sie antwortete:

„In der That, mein Prinz, Ihr machtet mich's glauben“

war unendlich traurig und rührend. Aber als ich im Fortgange des Dialoges zu der Stelle kam:

„Ihr hättet mir nicht glauben sollen; denn Tugend kann sich unserem alten Stamm nicht so einimpfen, daß wir nicht einen Geschmack von ihm behalten sollten. — Ich liebte Euch nicht.“

schreckte sie von mir zurück, als wenn sie auf eine Natter getreten hätte und ihre Züge drückten Schmerz, Furcht und Schrecken aus.*) In diesem Zustande blieb sie, bis ich die Abschiedsworte zu ihr sprach, in die ich den Ausdruck unterdrückter Liebe, des Mitleids und doch eines unwiderruflichen Urtheils legte:

„Geh' in ein Kloster! Geh!“

Hier brach sie in ein krampfhaftes Weinen aus, das ihre ganze Gestalt zu erschüttern schien und mindestens zwei Minuten währte. Es war die Vollkommenheit

*) Hier können unsere Schauspielerinnen Natur studiren. Sie stehen gewöhnlich, während Hamlet's Reden, wie ein blasses Opferlamm mit niedergeschlagenen Augen, und werfen automatenartig ihre wenigen Worte dazwischen — denn sie haben ja in der Scene nichts zu thun. D. U.

des Sp'els — wenn es Spiel war — und als ich während des Applauses, der meinen Abgang begleitete, in der Coulisse stand und sie beobachtete, sah ich erst klar ein, wie tief die Liebe Ophelia's für Hamlet ist und wie wahr und rührend sie dargestellt werden kann.

Ihre Schlußrede, die mit den Worten endet:

„Weh' mir, wehe!
Daß ich sah, was ich sah, und sehe, was ich sehe."

war die Klagemusik eines gebrochenen Herzens.

Ich mußte erst meine überströmenden Augen trocknen, ehe ich mit meiner „Instruction an die Schauspieler" fortfahren konnte.

In der folgenden „Schauspiel-Scene" hat Ophelia wenig zu thun, aber, als ich vor ihrem Stuhl auf der Erde lag, bemerkte ich, mit wachsender, innerer Unruhe, das wilde Umherschweifen ihres Auges und den trocknen, die Rede unterbrechenden Husten, der sich in immer kürzeren Pausen einstellte. Mit dieser Scene endete mein Zusammenspiel mit ihr für diesen Abend.

Während des vierten Akts blieb ich ruhig in meiner Garderobe, da ich in demselben unbeschäftigt war. *) Die Hauptscenen in diesem Akt sind Ophe-

*) Die Engländer lassen also die zweite Scene des vierten Akts fort. D. U.

lia's Wahnsinn und die Rückkehr ihres Bruders Laertes. — Ich lag, halb träumend, auf meinem Sopha, als ich plötzlich durch ein gellendes, entsetzliches Geschrei aufgeschreckt wurde. Ich öffnete meine Thür und horchte; es war unzweifelhaft Miß Walton's Stimme. Ich eilte die Treppe hinab und sah, wie sie die Unglückliche ins Conversationszimmer trugen. Sie stieß fortwährend ein durchdringendes Geschrei aus, rollte die Augen und focht wild mit den Armen durch die Luft. Armes Mädchen! Die Darstellung von Ophelia's Wahnsinn war entsetzliche Wirklichkeit für sie geworden. Die traurigen Begebnisse in Ophelia's Erzählung, Hamlet's Abschied und ihre Verzweiflung darüber hatten, bei dem Ernst der Darstellung, durch eine geheimnißvolle Operation der Gehirnnerven, den Character der Rolle identisch mit ihrer eigenen Person gemacht, und, obgleich sie ihren Text fehlerlos sprach und die wehmüthigen Lieder, die in Ophelia's tödtlich-getäuschtem Herzen aufsteigen, Note für Note richtig sang, so hatte dennoch ihre Seele die Unterscheidung zwischen der Rolle und sich selbst verloren. Es war nicht mehr Ophelia, es war Coralie Walton, deren Geliebter über das Meer geflohen, deren Hoffnungen begraben, deren Herz zerrissen, deren Geist zerrüttet war, und der auf Erden Nichts mehr übrig blieb als Verzweiflung und Tod! — So rannte sie

schreiend von der Bühne und ward zu Hause getragen, eine hoffnungslos Wahnsinnige.

Man kann sich denken, mit welchen Gefühlen ich meinen fünften Akt spielte und wie leicht mir wurde, als ich den Vorhang fallen sah.

Als ich traurig das Theater verließ, begegnete mir die treue Biddy mit rothgeweinten Augen und einem Packet in der Hand, das sie mir unter lauten Wehklagen einhändigte und dann wieder von dannen eilte.

Zu Hause angekommen, öffnete ich sogleich das Päckchen und fand unter der ersten Umhüllung eine andere, die mit einem weißen Bande zusammengebunden und mit einem Petschaft versiegelt war, auf dessen Abdruck nur der Name Coralie stand. Die Adresse lautete: „An Lionel Ransom, in den Vereinigten Staaten von Amerika."

Zwischen beiden Umhüllungen lag ein Brief für mich. Ich öffnete ihn. Es war eine hübsche, aristokratische, aber unstäte Hand . . . ich las Folgendes:

„Sie scheinen ein gutes Herz zu haben. Ich vertraue Ihrer Ehre diese Botschaft an ihn, wenn Sie ihm je in Amerika begegnen sollten. Ich fühle, daß nach diesem Abend weder Sie noch ich, noch er und ich, uns jemals wieder in dieser Welt begegnen werden.

Sagen Sie ihm, daß ich ihm vergebe und ihn segne, bis zu meinem letzten Athemzuge. Leben Sie wohl! — Mein Kopf brennt.

C. W."

Ich verschloß das Päckchen in meinen Koffer und ging mit schwerem Herzen zu Bett.

Am nächsten Morgen erfuhr ich, daß sie die ganze Nacht im wilden Deliriren verbracht und bald die Lieder Ophelia's gesungen, bald schmerzlich „Mutter, Mutter!" ausgerufen habe.

Nachmittags verließen wir den Ort, um uns nach der anderen Stadt unter Mister Henderson's Direction zu begeben . . . die ganze Gesellschaft . . . außer Coralie.

Ich spielte meine drei Abende unaufmerksam und mit verdrossenem Gemüth. Am Nachmittag des vierten Tages kam der Director zu mir und sagte mit Thränen in den Augen und bebender Stimme:

„Es ist vorbei. Armes Mädchen!"

„Großer Gott!" rief ich aus, „ist sie todt?"

„Lesen Sie das", sagte er, mir ein thränenbefeuchtetes Papier einhändigend, „es ist von meiner Frau; sie hatte gestern Abend nicht zu spielen und war zurückgereist, um zu sehen, ob sie dem armen Kinde noch in irgend Etwas helfen könne. Lesen Sie, lesen Sie . . . es betrifft Sie."

Ich las folgende Worte:

„Die arme Coralie Walton starb um Mitternacht, in vollständigster Erschöpfung, aber ganz ruhig. Die letzten Worte, die sie schwach, aber vernehmbar sprach, waren: Sagt Hamlet, er möge nicht vergessen."

XI.

Coralie Walton.

Viertes Kapitel.

Verzweiflung.

Von Einem, dessen Hand,
Dem niedern Juden gleich, die Perle wegwarf,
Mehr werth, als all' sein Volk!

Othello.

Drei Wochen später, im August 1842, ging ich an Bord des guten Schiffes „Garrick" und segelte gen New-York. Einer meiner ersten Gedanken nach unserer Ankunft daselbst war, die Zettel sämmtlicher Theater zu lesen, um so vielleicht den Namen Lionel Ransom zu entdecken; aber mein Suchen war vergebens. Ich beauftragte einen Theater-Agenten, mir eine Liste sämmtlicher Schauspieler in den Vereinigten Staaten aufzusetzen; wieder vergebens; der Name Lionel Ransom war nirgends zu finden. Ich trug das kleine Packet überall mit mir herum, wohin ich ging, nach Philadelphia, Charleston, Baltimore, New-Orleans, aber vergebens. Er, für den es bestimmt

war, schien aus der Theaterwelt verschwunden. Er konnte vielleicht seinen Namen geändert haben; aber ich begegnete auch Niemand, der seiner Beschreibung glich.

Im Anfange des Jahres 1847 war ich in St. Louis und hörte wenige Minuten vor dem Diner in meinem Hotel eine Stimme rufen: „He, Lionel! Wo sind Sie denn gewesen? Wir haben Sie überall gesucht.“

Der Name Lionel machte mich sofort aufmerksam. Ich blickte auf den eben Eintretenden, an den jene Worte gerichtet waren, und war sofort überzeugt, daß ich meinen Mann gefunden hatte. Um jeden Zweifel zu beseitigen, las ich das Fremdenbuch und fand dort, von etwas früherem Datum, den Namen: „Lionel Ransom, von der Armee der Vereinigten Staaten.“

Die Glocke zum Diner ertönte, ich folgte meinen Gefährten in den Saal, setzte mich ihm gegenüber und beobachtete ihn mit Interesse, aber auch mit Vorsicht, um seine Aufmerksamkeit nicht auf mich zu lenken. Er mußte es sein, unter allen Umständen. — Das war der gelbliche Teint; aber blaß, sehr blaß; das volle, lockige, schwarze Haar, das dunkle, glänzende Auge und die elegante Figur, die mir Henderson beschrieben hatte. Es blieb mir kein Zweifel

mehr. Das war Coralie Walton's Lionel, der Geliebte, der sie verlassen, und dem ich ihre letzte Botschaft und ihre Vergebung bringen sollte.

Wie sollte ich ihn allein bekommen? — Seine Gefährten schienen ihm mehr als gewöhnliche Höflichkeit zu beweisen, und er war freundlich und leutselig gegen sie, sprach wenig und das Wenige mit einer ernsten, fast strengen Miene. Ich sah ihn nicht ein einziges Mal lächeln. Den Wein, den man ihm einschenkte, führte er bloß an seine Lippen, ohne ihn zu trinken. Nach aufgehobener Tafel hörte ich ihn mehrere Einladungen seiner Freunde unter dem Vorwande ablehnen, daß er auf sein Zimmer gehen und Briefe schreiben wolle. Ich sah ihn die Treppe hinaufgehen, und wenige Minuten später sandte ich ihm meine Karte mit der Bitte um eine Unterredung unter vier Augen. Der Kellner kam zurück, um mich zu seinem Zimmer zu führen, und auf meinem Wege dorthin holte ich das Packet aus meiner eigenen Behausung und steckte es in meine Brusttasche.

Er verbeugte sich bei meinem Eintritt und bat mich Platz zu nehmen.

„Mister Ransom", sagte ich, mich setzend, „ich suche Sie bereits seit Jahren vergebens, denn ich trage ein geheiligtes Depositum bei mir, daß ich Ihren Händen übergeben soll."

„Meinen Händen?“ fragte er. „Irren Sie sich nicht in der Person? — Ihr Name ist mir natürlich bekannt, obgleich ich nie ein Theater betrete (ein finsterer Schatten flog über sein Antlitz); aber ich kann dennoch nicht begreifen....“

„Dies wird Ihnen Alles erklären“, sagte ich, ihm das Päckchen überreichend, das ich aus der Brusttasche gezogen hatte.

„Dies?“ entgegnete er, es mit gleichgültiger Miene in die Hand nehmend; aber in dem Augenblick, wo er das Siegel erblickte, rief er mit einem Schrei, als wenn ein Dolchstoß ihn getroffen:

„Allmächtiger Gott! Coralie!“

Ich glaubte, er würde vom Stuhl sinken. Er erholte sich jedoch wieder, blickte noch einmal auf das Päckchen, küßte wiederholt und leidenschaftlich das Siegel, bedeckte dann die Augen mit beiden Händen und weinte lange und bitterlich. — Ich saß schweigend dabei.

Als er wieder aufsah, hatten sich seine Züge merkwürdig verändert; sein Blick war stier, beinahe wild; ein Blick, wie ihn Romeo gehabt haben muß, kurz bevor er den Giftbecher trank an Julia's Grabe.

„Warum kommen Sie hierher, die Todten aufzuwecken?“ fragte er beinahe grimmig.

„Weil die Todte es so wollte“, antwortete ich.

„Was sagen Sie?“

„Dies Päckchen“, fuhr ich fort, „ward mir im August des Jahres 1842 übergeben.“

„Der Monat, in dem sie starb!“ rief er aus.

„Sie wußten es also? — Es war mir auf die Seele gebunden, Ihnen dasselbe einzuhändigen, wenn ich Ihnen in diesem Lande begegnen sollte. — Ich habe nun den Auftrag der Sterbenden erfüllt. — Sie bat mich ferner, Ihnen zu sagen, daß Sie Ihnen vergeben habe und Sie segnen werde mit ihrem letzten Seufzer.“

Während dieser Worte starrte er mich wie irrsinnig an; wie ein Mann, der ein Gespenst zu sehen glaubt, dessen Wirklichkeit er bezweifelt, aber fürchtet. — Ich schwieg; doch sein Blick blieb auf mich geheftet, fest und durchbohrend.

„Nachdem ich mich nun meines Auftrages entledigt habe, will ich nicht länger stören“, sagte ich.

„Nein, nein; bitte, bleiben Sie“, entgegnete er, sich aus seinem wirren Traume reißend. „Ich... ich danke Ihnen... ich möchte auch noch mehr mit Ihnen sprechen.“

Dann öffnete er mit zitternden Händen das Päckchen. Eine verwelkte Rose fiel heraus, deren Blätter beim Niederfallen auf den Tisch in Staub

zergingen. Er blickte einen Augenblick darauf hin und sagte dann:

„Die erste Gabe, die sie von mir empfing! — Verwelkt, verwelkt, verwelkt!"

Dann erschien eine Uhr an einer Haarschnur.

„Meine Uhr", sagte er, „die ich auf ihrem Tisch liegen ließ, als ich nach London ging, um sie nicht wiederzusehen. Diese Schnur ist von ihrem Haar!" — Er küßte sie und begann wieder zu weinen.

Dann fiel ein Ring heraus — ein Opal in Diamanten gefaßt.

„Dies", sagte er, „ist das einzige Geschenk, das sie jemals von mir annehmen wollte, anstatt des Verlobungsringes, des Unterpfandes der Treue, das sie niemals tragen sollte. O Gott!" rief er aus, „ich werde wahnsinnig!" Und er sprang empor, raufte sich das Haar und schluchzte krampfhaft.

„Bitte, beruhigen Sie sich", sagte ich, indem ich versuchte, ihn zu besänftigen; „es muß doch ein Trost für Sie sein, daß ihr letzter Gedanke an Sie war."

„Ruhe! Trost!" rief er aus. „Die finde ich nur noch im Tode ... in einem ehrenvollen Tode, den ich suchen und sicher finden werde. Bin ich nicht der elendeste Mensch, der je geathmet? Habe ich

nicht das süßeste und unschuldigste Wesen getödtet, das je die Augen aufgeschlagen?"

„Hören Sie, Sir", fuhr er fort; „Sie sind ein Mann; sonst würde sie Ihnen diese Mission nicht aufgetragen haben. Ihnen will ich mittheilen, was ich bis jetzt noch keiner menschlichen Seele entdeckte, obgleich das Geheimniß meinen Busen zerrissen hat, wie ein eingesperrtes Raubthier, das sich hinausfressen wollte aus meinem Innern. Es wird mich erleichtern, wenn ich es befreie; es wird eine Gerechtigkeit sein gegen ihr Angedenken, wenn ich Sie wissen lasse, daß Coralie nicht Schuld daran war, wenn sie nicht dazu kam, meinen werthlosen Namen zu tragen. Es wird mir endlich eine kleine Linderung gewähren, Ihnen zu sagen, weshalb ich sie so schurkisch verließ, und welches das Geheimniß war, das mich blendete, wahnsinnig machte und mich hinwegtrieb von meinem Vaterlande und meiner Liebe? Wollen Sie mich hören?"

„Mit der größten Aufmerksamkeit", entgegnete ich.

„Lassen Sie mich Ihnen erst sagen", begann Ransom, „daß von dem Moment, wo mich in London der entsetzliche Schlag traf, bis zu der Zeit, wo das Schiff mit mir in den atlantischen Ocean hinauseilte, ich nicht die Macht gehabt hatte, einen ruhigen Gedanken zu fassen, nicht die Macht, das wilde Blut zu beruhigen, das unaufhörlich siedendheiß von mei=

nem Herzen nach dem Kopfe strömte, nicht die Macht, auch nur für einen Augenblick, dem bösen Feinde zu entgehen, der mich immer weiter und weiter peitschte. Eines Morgens erwachte ich auf dem Schiff aus einem fieberhaften Schlaf, mit dem vollen Bewußtsein alles Dessen, was ich gelitten und verloren hatte. Mein Schmerz war grenzenlos. Ich zerraufte mein Haar und geberdete mich wie toll in meiner ohnmächtigen Wuth über meine schnelle unglückselige Entschließung. Ich würde mit Freuden den ganzen Rest meines Lebens hingegeben haben für fünf Minuten in ihrer Nähe, für fünf Minuten zu ihren Füßen, um sie knieend um Vergebung zu bitten. Aber es war unmöglich. Ich eilte von ihr fort, in meinem schwimmenden Kerker. Um mich her nur Wind und Wasser; keine Flucht, keine Hoffnung, keine Coralie! In meiner Verzweiflung eilte ich halb angekleidet auf das Deck und wollte mich in die Wellen stürzen, als wenn mich dieselben zu ihren Füßen getragen hätten; aber starke Hände ergriffen mich, trugen mich hinab und zwangen mich auf das Bett. Ein dreiwöchentliches Deliriren war die Folge davon."

„Der erste Umstand, dessen ich mich seit jener Zeit erinnere, waren die Worte: „„Der Lootse ist schon an Bord"", die dicht neben mir gesprochen wurden. Ich wandte den Kopf um und versuchte zu

sprechen, aber die unartikulirten Töne erstarben auf meinen Lippen. Dann sagte eine weibliche Stimme: „„Sie müssen ganz ruhig sein. Sie sind wieder besser, aber Sie dürfen noch nicht sprechen. Trinken Sie dies und versuchen Sie zu schlafen.““ Sie goß eine Flüssigkeit in meinen Mund, die ich mechanisch herunterschluckte, und die mich nach wenigen Minuten wieder in das Meer der Vergessenheit hinabzog.“

„Als wir den Hafen von New-York erreichten, erklärte mich der Arzt noch für zu krank, um sogleich an's Land gebracht werden zu können, und ich mußte noch drei Tage am Bord bleiben, bis sie es wagten, mich im Bett an's Ufer zu schaffen. Eine Woche später konnte ich bereits aufsitzen. Der erste Gebrauch, den ich von meinen wiederkehrenden Kräften machte, war, an Coralie zu schreiben, sie flehentlich zu bitten, das Geschehene zu vergessen, es nur als einen bösen Traum zu betrachten, mir zu vergeben und um Gottes Barmherzigkeit willen zu mir zu kommen, da ich selbst noch zu krank wäre, um die Rückreise anzutreten, sonst wäre ich sogleich anstatt meines Briefes gekommen. Ich konnte diese wenigen Zeilen nur sehr langsam und unsicher schreiben, dann legte ich eine Banknote hinein, siegelte und adressirte und fiel ohnmächtig in meinen Stuhl zurück. Mehrere Tage vergingen, ehe ich mich von der gehabten

Anstrengung und Aufregung wieder erholt hatte, und zu meinem Schrecken sah ich, daß der Brief nicht abgesandt worden war. Ich schickte ihn sofort auf die Post, um mit dem ersten Schiffe weiter befördert zu werden, und verlebte die lange Zeit, die vergehen mußte, ehe Antwort zurück sein konnte, in der krankhaftesten Ungeduld. Endlich kam ein Brief... aber nicht von ihr — die Adresse war von Henderson's Hand, und ich erfuhr, daß sie todt sei."

„Da schwand meine Vernunft auf's Neue, und ich mußte zwei Monate lang in ein Irrenhaus gebracht werden. Ich hatte es jedoch überall mit ehrlichen Leuten zu thun gehabt, denn als ich endlich genas, händigte mir der britische Consul im Auftrage meines Schiffs-Capitains, nach Abzug aller Kosten für meine Krankheit, noch die Summe von 500 Pfd. Sterling aus. Nachdem ich dies Geld sicher angelegt hatte, begab ich mich sogleich nach dem Westen und lebte dort eine Zeit lang als Jäger, entweder allein durch pfadlose Prairieen streifend, oder in der Gesellschaft roher und wilder Gefährten, mit denen ich mich so viel als möglich außer Berührung setzte."

„Aber was kann, um Gottes Willen, die Ursache gewesen sein, daß Sie Coralie verließen?" rief ich aus.

„Sie werden es bald erfahren", antwortete er.

„Lassen Sie mich nur einen Augenblick meine Gedanken sammeln.“

Er hielt einige Minuten die Hand vor seine Augen und fuhr dann fort:

„Sobald ich Coralie's Liebe gewiß war, die ich mir mit so großer Beharrlichkeit gewonnen, drang ich in sie, meine Frau zu werden. Seltsamerweise jedoch suchte sie dies Gespräch immer zu vermeiden und schien verwirrt und fast unangenehm berührt, wenn ich wieder darauf zurückkam. Eines Tages machte ich ihr Vorwürfe, daß sie nur mit meiner Liebe scherze, und beschwor sie, wenn sie es eben so aufrichtig meine, als ich, den Tag zu bestimmen, an dem sie mein sein wolle.“

„Sie sah mich sehr ernst, beinahe traurig an und sagte: „Glaubst Du gewiß, Lionel, daß Du mich treu genug liebst, um mich zu Deiner Frau zu machen?“ — „Es ist der sehnlichste Wunsch meines Herzens!“ rief ich aus, „das leidenschaftliche Begehren meiner Seele!“ — „Laß die Leidenschaft schweigen“, sagte sie beinahe ernst, „und frage Dich lieber unleidenschaftlich und ruhig, warum Du Deinen Namen einem armen Mädchen geben willst, von dem Du nur weißt, daß sie das ist, und daß sie Dich liebt.“ — „Wenn ich das weiß, weiß ich genug, Coralie.“ — „Genug“, sagte sie — „das denkst Du jetzt...

aber das kann sich ändern. Gesetzt, Lionel", fuhr sie nach einem schmerzlich scheinenden Nachdenken fort, „gesetzt, es wären Umstände mit meinem Dasein verknüpft, die Dich späterhin über Dein Weib erröthen lassen könnten!" — „Was kannst Du meinen, Coralie?" sagte ich. „Ich weiß, Du bist rein, tugendhaft und treu; was könnte mich also jemals veranlassen, über Dich zu erröthen?" — „Du weißt Nichts von meiner Familie", antwortete sie; „solltest Du Dich nicht danach erkundigen?" — „Und weshalb?" entgegnete ich. „Du hast Deiner Familie niemals Erwähnung gethan, und ich auch nicht, weil ich Dich für eine Waise hielt und den schmerzlichen Punkt nicht gern berühren wollte." — „Ich bin keine Waise", antwortete sie, „und bevor ich einwilligen kann, Deine Frau zu werden, mußt Du erst meine Mutter sehen." — „Von Herzen gern", sagte ich; „ich will sogleich zu ihr und ihre Einwilligung zu unserer Verbindung nachsuchen — aber wo finde ich sie?" — „In London!" antwortete Coralie. „Ich will Dir ihre Adresse geben, ehe Du abreisest." — „So gieb sie mir gleich", sagte ich, nach der Uhr sehend, „denn ich fahre in einer halben Stunde mit dem nächsten Zuge." — Sie setzte sich und beschrieb eine Karte, die sie mir einhändigte. Ich steckte sie in meine Westentasche, ohne sie zu lesen. — „Hier", sagte ich, „ist meine Uhr;

ich will sie aufziehen, ehe ich gehe, und dann hier auf den Tisch legen. Morgen um dieselbe Stunde hoffe ich zurück zu sein und Dich als meine Frau zu küssen." — „Gott füge es so!" sagte sie, die Augen fromm zum Himmel erhebend; „aber meine Seele ahnt nichts Gutes. Mir ist es, Lionel, als wenn dies unser Abschied wäre." — „O, Coralie!" sagte ich, „Du bist thöricht!" — „Wenn meine Ahnung mich aber nicht betrügen sollte, Lionel; wenn Du dennoch Ursache finden solltest, Deine jetzigen Gefühle zu ändern, dann laß mir Gerechtigkeit widerfahren in dem Grunde Deines Herzens; erinnere Dich daran, daß Du die Liebe des armen, unbekannten Mädchens suchtest, und wenn Du mich verstöß'st, dann denke wenigstens daran, daß nur meine Liebe es war, die Dir diesen Auftrag gab, der meinem Glücke so gefährlich werden kann." — „Du bist so geheimnißvoll, Coralie, daß ich Dich nicht zu verstehen vermag", entgegnete ich. „Wie kannst Du denn nur glauben, daß ich Dich verlassen könnte, mein geliebtes Herz? O, weine nicht! — Coralie, ich bitte Dich! Wenn Deine Mutter Dich mir verweigern sollte, müssen wir danach streben, sie anderen Sinnes zu machen, das ist Alles. Was aber eine Trennung anbetrifft, so kann sie nur durch den Tod oder Unehre herbeigeführt werden." — Es war mir, als wenn sie zu-

sammenschauderte. Ich that jedoch, als beachtete ich es nicht, sagte ihr Lebewohl und gab ihr noch einmal die Versicherung, morgen zurück zu sein. — „Gott segne Dich, Lionel", sagte sie, als ich einen Kuß auf ihre bleiche Wange drückte, „Gott segne Dich und führe Dich zurück zu mir!" — Ich drückte noch einen Kuß auf ihre Lippen, flüsterte noch ein Lebewohl, eilte in meine Wohnung, packte einige wenige Sachen in meinen Koffer und fuhr nach dem Bahnhof."

„Sechs Stunden brachten mich nach London; es war acht Uhr. Ich nahm einen Cab nach Charing Croß, genoß ein hastiges Mahl und blickte, nachdem ich es beendet, zum ersten Mal auf die Karte, die Coralie mir gegeben. — Ich las die Worte:

„„Mistreß Wilton, 14 —Place"".

So! dachte ich, Coralie's eigentlicher Name ist also Wilton? — Sie hat also einen Theaternamen angenommen. Wahrscheinlich ist die Familie gegen diesen Beruf gewesen, und Coralie hat den Schritt heimlich, ohne Vorwissen ihrer Eltern, gethan. — Nun, wenn die alte Dame durchaus nicht nachgeben will, gebe ich die Profession wieder auf. Die Liebe zu Coralie hat mich dazu gebracht; die Liebe zu Coralie kann mich auch wieder davon abbringen."

„Mit diesen Gedanken verließ ich lustig meine Restauration, winkte einem Cab und sagte ihm, er

möge Nummer „14 — Place“ fahren. — „Mistreß Wilton, Sir?“ fragte er. — „Ja“, antwortete ich. — „Mistreß Wilton; schon recht, Sir!“ sagte er, und es kam mir vor, als wenn er lächelte. — Seltsam! dachte ich, daß er gleich den Namen wußte, als ich ihm die Nummer sagte! — Es war jetzt ungefähr halb zehn Uhr. — Ich dachte daran, ob es nicht besser sei, meinen Besuch bis zum nächsten Tage zu verschieben, aber ich zog es doch vor, lieber die alte Dame meines späten Kommens halber um Entschuldigung zu bitten und morgen mit dem Frühzuge wieder zu Coralie zurückzureisen. Der Cab rasselte vorwärts, bis wir in eine einsame Straße in der Nähe von Portland-Place einbogen. Bald darauf hielt der Kutscher vor einem Eckhause. Es stand schon ein anderer Wagen vor der Thür, aus dem gleichzeitig mit mir zwei sehr geputzte junge Damen stiegen, die dann laut lachend und plaudernd die Treppen hinaufsprangen. — „Wohnt hier Mistreß Wilton?“ fragte ich den Kutscher, als ich meine Fahrt bezahlte. — „Ja wohl, Sir!“ sagte der Mann; „dies ist das Haus. Gehen Sie in jene Seitenthür, Sir, das ist die geheimste!“ Und der Kerl lachte wieder und fuhr fort.“

„Unterdeß waren die beiden jungen Mädchen verschwunden. Ich blickte an der Hausthür empor und sah deutlich die Nummer 14 und unten auf einer

Messingplatte den Namen: Mrs. Wilton. Es war ohne Zweifel richtig. Ich klingelte. Sogleich öffnete ein schlumpig aussehendes Dienstmädchen die Thür und antwortete auf meine Frage: ob Mrs. Wilton zu Hause sei? „Natürlich ist sie zu Hause, aber sie ist gerade jetzt sehr beschäftigt. — Welche Dame wünschen Sie denn zu sehen?" — „Mistreß Wilton!" antwortete ich. — „Schön!" sagte das Mädchen; „treten Sie näher; ich will es ihr sagen." — Ich ward in einen Salon geführt, der bloß halb erleuchtet, aber prächtig möblirt war. — Ah! dachte ich, diesen Luxus hätte ich mir nicht träumen lassen. Die Dame muß reich sein. — Plötzlich drang von oben herab ein lautes Gelächter von Männer- und Frauenstimmen an mein Ohr, das, von hellem Gläserklang begleitet, mehrere Minuten anhielt. Während ich noch meine Muthmaßungen anstellte, woher diese tumultuarische Heiterkeit kommen könne, kehrte das Dienstmädchen zurück und sagte mir, Mistreß Wilton sei augenblicklich beschäftigt, aber ob sie nicht eine Andere vertreten könne? — „Eine Andere vertreten?" sagte ich, „nein; ich habe es nur mit Mistreß Wilton zu thun." — „Ja", sagte das Mädchen mürrisch, „da werden Sie warten müssen, denn sie hat Gesellschaft und wird so bald nicht frei werden." — „Gut", entgegnete ich, „ich werde in einer halben Stunde

wiederkommen, wenn das nicht zu spät ist." — „Spät!" sagte sie; „bei uns giebt es gar kein spät." — Und als sie die Thür öffnete, hörte ich das Gelächter von oben noch stärker und tumultuarischer als zuvor. Ein leichter unbestimmter Schauer zitterte durch meinen Körper. — Ich fürchtete, aber ich wußte nicht, was."

„Als ich wieder auf der Straße anlangte, stand ein Constabler unter der Laterne. Als ich bei ihm vorüberging, faßte er grüßend an den Hut und sagte: „Guten Abend, Sir! — Sehr lustig heute da oben!" — „Das kommt aber wohl selten?" entgegnete ich. — „O nein, Sir! So geht's alle Nacht! Das ist das besuchteste Haus von ganz London." — „Aber, um's Himmelswillen", sagte ich, „was für ein Haus ist es denn?" — „O, Sir!" antwortete er, „das sollten Sie doch wissen, da Sie eben herauskommen." — „Nein; ich weiß es nicht; ich wollte Mistreß Wilton in Privat-Angelegenheiten sprechen; bin ihr und ihrem Hause aber völlig fremd und unbekannt." — „Ah!" sagte der Constabler, „das ist merkwürdig; es giebt wenige junge Leute in London, die das von sich sagen können... es ist das erste Gelegenheitshaus der Stadt!" — „Großer Gott!" rief ich aus und fiel, wie vom Schlage getroffen, zu Boden.

„Hoho!" rief der Constabler, indem er mich auf-

richtete; „was ist Ihnen denn? — Sie sind unwohl, Sir, und sollten dort in der Taverne etwas Stärkendes trinken, es giebt da ausgezeichneten Brandy; das wird Ihnen gut thun, Sir!" — Ich verstand den Wink des Menschen, drückte ihm einen Shilling in die Hand und bat ihn, mich allein zu lassen. — Er faßte an den Hut und verschwand dann in der Taverne."

„Gerechter Himmel!"

„Ich war wie betäubt, meine Kniee schlugen gegen einander, und das Herz that mir weh. Ich löste mir die Kravatte und versuchte durch schnelles Gehen, wieder zu mir selbst zu kommen. — Endlich klärten sich meine Gedanken wieder, und die entsetzliche Wirklichkeit trat zurück vor meine Seele. Und dennoch konnte ich es noch nicht glauben; es mußte ein schrecklicher Traum sein, der meine Sinne gefangen hielt."

„Ich eilte mit verzweifelter Entschlossenheit nach dem Hause zurück und klingelte, als gälte es, die Todten zu erwecken. Dieselbe schlumpige Dirne öffnete die Thür, ich eilte aber sogleich an ihr vorbei, trat in das Haus und rief: „Mistreß Wilton! Ich muß augenblicklich Mistreß Wilton sprechen!" — „Wer ruft mich?" fragte eine laute, heisere Stimme von der Treppe herab, und ein dickes, gemein aus-

sehendes Frauenzimmer von ungefähr vierzig Jahren stieg, übertrieben herausgeputzt, mit bloßem Nacken und Busen, langsam die Stufen hinab. Ihre Wangen waren auf auffallende Weise geschminkt, aber aus den aufgedunsenen Zügen traten dem Auge doch noch classische Umrisse entgegen, und als sie im hellen Lampenlicht stand, erkannte ich mit Schrecken eine Aehnlichkeit mit Coralie's sanftem und unschuldigem Antlitz."

„Sie winkte mir, ihr in den Salon zu folgen, der jetzt glänzend erleuchtet war, und sagte, nachdem sie sich gesetzt: „Ich glaube nicht das Vergnügen zu haben, Sie zu kennen, Sir?" — „Nein, Madame", sagte ich, „und wollte Gott, ich hätte niemals Ihre Bekanntschaft gemacht." — „Was?" lachte sie verächtlich. „Sind Sie etwa zu dieser Stunde der Nacht hierher gekommen, um mir das Geständniß zu machen?" — „Ich kam hierher", entgegnete ich, „um die Mutter von Coralie Walton, oder Wilton, zu sehen; ich habe sie gesehen, und nun ist meine Hoffnung begraben! — Allmächtiger Gott! Coralie's Mutter ist eine —!"

„Coralie!" sagte das Weib mit gänzlich gleichgültiger Stimme, indem sie aufstand, um die Thür zu schließen; „können Sie mir etwas von ihr mittheilen? Bringen Sie mir Nachricht von meinem

Kinde? — Sie ist aus meinem Hause entflohen." — „Gott sei gedankt!" rief ich aus; „sie ist seiner Ansteckung entgangen; lassen Sie es mich auch verlassen, und verflucht sei die Stunde, in der ich seine Schwelle überschritten!" — „Aber mein Kind, Sir? mein Kind!? — Ich verlange zu wissen, wo Sie mein Kind verborgen haben?" — „Wenn Sie nicht wissen, wo es ist", entgegnete ich, „will ich es Ihnen auch nicht sagen. Es möge Ihre Strafe sein, zu erfahren, daß Sie Coralie's und mein Glück für immer vernichtet haben. Leben Sie wohl!" — Als ich jedoch meine Hand auf den Drücker der Thür legte, rannte sie durch das Zimmer, ergriff mich beim Arm und schwur, daß ich nicht eher das Haus verlassen solle, bis ich ihr gesagt habe, wo ihr Kind verborgen sei. Sie klammerte sich krampfhaft an mich an, aber ich schüttelte sie mit einer gewaltsamen Anstrengung von mir ab, rannte auf die Straße, warf mich in einen Cab, fuhr nach einem Bahnhof und war, vermittelst Nachtzuges, am anderen Morgen in Liverpool."

„Von dort aus schrieb ich an Coralie... was, weiß ich nicht mehr... aber es war ein wildes, leidenschaftliches, ewiges Lebewohl. In einer Nachschrift fügte ich noch hinzu, daß, wenn sie auf die Erfüllung meiner Versprechungen dringen sollte, ich bereit sei, sie zu heirathen, daß jedoch unser Hochzeitstag sie

zu gleicher Zeit zur Frau und Wittwe machen werde."

„Ihre Antwort war wie sie selbst. Ich habe sie noch und will sie Ihnen vorlesen."

Er holte aus einer Brieftasche einen kleinen zerrissenen und entfärbten Brief und las mit zitternder Stimme folgende Worte:

„Lebe wohl, Lionel! Ich mache Dir keine Vorwürfe, noch halte ich Dich bei irgend einem Versprechen. Ich entbinde Dich von Allem, was Du mir zugesagt. Meine Begriffe von Ehre sind eben so streng, wie die Deinigen; aber mein Herz ist gebrochen! Weshalb erwecktest Du es einst zu einer Hoffnung auf Glück? Sei glücklich und vergiß die elende Coralie."

„Wie konnte ich einem solchen Briefe widerstehen? Weshalb flog ich nicht zu ihren Füßen und nahm sie mit hinüber in die neue Welt, wo Niemand ihren Namen und ihr Geschick errathen hätte? — Ich weiß es nicht! — Ich war geblendet durch ein falsches Ehrgefühl, das den Mann zum Schurken macht. Diesem Phantom opferte ich meinen Frieden und ihre Hoffnungen; dieses Phantoms wegen ward ich ihr Mörder, vergaß ihre Schönheit, ihre Unschuld, ihre edle, treue Natur und floh hinweg wie ein elender Feigling. — In drei Tagen befand ich mich auf

dem atlantischen Ocean. — Das Uebrige wissen Sie!"

Am nächsten Morgen war der Unglückliche zur Armee des Generals Taylor nach Mexico abgereist, und bald darauf las ich auf der Liste der Gefallenen in der Schlacht von Buena Vista den Namen Lionel Ransom.

XII.

Die Vereinigten Staaten. — Meine erste Saison. — Ankunft in New-York. — Eindrücke. — Das Park-Theater. — Mister Simpson. — Mein erstes Auftreten. — Mr. Placide. — Verfall des Theaters. — Philadelphia. — Wallnut-Street-Theater. — Charlotte Cushmann. — Ihr erstes Auftreten in London. — Bowery-Theater. — Mr. Forrest. — Sein Metamora. — Boston. — Sein Kunstsinn.

Die vereinigten Staaten, ihre Institutionen, ihr Volk, ihre Regierung und wunderbaren Fortschritte waren von dem Augenblicke an der Gegenstand meiner eifrigen Forschungen und meines immer wachsenden Interesses gewesen, wo ich überhaupt angefangen hatte, die Philosophie der Geschichte und die Theorien der Regierungen zu verstehen. Ich hatte also die größte, moderne Republik, wenn nicht die größte überhaupt, nicht allein mit dem Ehrgeiz des Künstlers, sondern auch mit dem brennenden Interesse und der feurigen Neugier eines principiell theoretischen Republikaners betreten.

Am 14. September 1842 hatte ich zu New-York den Fuß ans Land gesetzt und im „Old-Elin-

ton-Hotel", in Beekmann Street, dicht bei'm Park-Theater, Wohnung genommen. Die beiden Brüder Leland, die jetzigen Besitzer besagten Hotels, waren berühmt wegen der Bedienung ihrer Gäste. Die Table d'hôte übertraf bei Weitem sowohl in Bezug auf die Menge als auf die Vortrefflichkeit der Speisen alle Tafeln, die wir jetzt in den besten Hotels finden, und der Preis betrug nur zwei Drittheile von dem, den wir heute zahlen müssen. Ich habe in fast allen guten Hotels der Vereinigten Staaten und des übrigen Amerika's gewohnt, aber nie seines Gleichen gefunden.

Auf den Mauer-Affichen, die weit weniger ungeheuerlich waren, als sie es jetzt sind, bemerkte ich meinen fettgedruckten Namen und die Anzeige, daß ich binnen Kurzem auf dem Park-Theater auftreten würde. Einer meiner ersten Besuche galt deshalb dem Mister Simpson, Director jenes Kunsttempels. Ich fand in ihm einen einfachen, anspruchslosen, schweigsamen Mann mit gutem Willen, aber faul, unentschlossen und mit wenig Geschäftskenntniß. Das Theater, erzählte er mir, habe jetzt seine Ebbe, und die Aussichten für die eben begonnene Saison seien nichts weniger als glänzend. Ich hätte zu gar keiner schlechteren Zeit herüberkommen können, sagte er, der Handel läge darnieder, das Geld sei knapp und das

Theater müßte natürlich darunter leiden. Das waren wenig tröstliche Nachrichten; man mußte nun jedoch die Umstände so gut benutzen, als es eben thunlich war.

Wir kamen überein, daß ich in acht Tagen mein Gastspiel mit Hamlet beginnen sollte. Für die beiden folgenden Abende schlug ich den Benedikt in „Viel Lärmen um Nichts“ und Macbeth vor.

„Wo ist Ihre Beatrice und Ihre Lady Macbeth?“ fragte Simpson.

„Wie?“ entgegnete ich; „glauben Sie etwa, daß ich sie in meinem Koffer mitgebracht habe! Ich glaubte sie hier vorzufinden, denn ich kann mir das Park-Theater nicht ohne ein erstes weibliches Fach denken.“

„Wir haben Niemand für jene Rollen“, antwortete kurz der Director.

„Können wir denn den Othello geben?“ fragte ich weiter.

„Nicht gut“, entgegnete er; „wir haben keine Emilia.“

„Gerechter Himmel!“ rief ich verzweiflungsvoll aus, „was können wir denn geben?“

„Virginius“, antwortete Simpson.

„Gut!“ sagte ich; „sei es also Virginius für den zweiten Abend.“ Die folgenden Vorstellungen blieben noch im Dunkeln.

Die Gesellschaft des Park-Theaters, obgleich sie einige gute Namen aufzuweisen hatte, war doch im Ganzen nur mittelmäßig. Da waren die Herren Abbott, Placide, Barby, der alte Fisher (wie er genannt wurde), die Damen Vernon und Wheatley, aber die erste Heldin, eine sehr liebenswürdige, junge Dame, war noch eine vollkommene, ungeschulte und unerfahrene Anfängerin, und für die weiblichen Characterrollen, wie Emilia und Lady Macbeth, fehlte die Darstellerin gänzlich. Die Schwierigkeiten zur Vorführung eines Shakespeare'schen Stückes waren also sehr bedeutend.

Mit Ausnahme des Generals George P. Morris, des gütigen, genialen, warmherzigen Lyrikers, des Beranger's Amerika's, machte ich keinem einzigen Vertreter der Presse meinen Besuch. Ich kannte keinen derselben persönlich und habe mein ganzes Leben lang einen Abscheu davor gehabt, vor der feilen Presse mein Knie zu beugen oder auf irgend eine Art ein Urtheil zu bestechen. General Morris war mir von meinem Vater als ein werther Freund empfohlen worden und als solchem machte ich ihm meine Aufwartung, nicht als dem Herausgeber des „New-York-Mirror" (New-Yorker-Spiegels); ich ging zu dem Gentleman, nicht zu dem Redacteur.

Bis zu meinem ersten Auftreten amüsirte ich

mich natürlich in und außerhalb der Stadt und auf Long-Island und machte natürlich viele Bekanntschaften, die gewöhnlich gleich nach der gegenseitigen Vorstellung mit den beiden stereotypen Fragen begannen: „Nun Sir, wie gefällt Ihnen unser Land?" oder: „Was halten Sie von unserer Stadt?" New-York war damals noch nicht die prächtige Stadt, die es seitdem geworden ist. Die fünfte Avenue fehlte noch mit ihren fürstlichen Palästen und in den anliegenden Straßen waren jene Häuser noch nicht errichtet, die in Europa, mit wohlverdientem Recht, als Schlösser eigens beschrieben worden wären. Broadway (die Hauptstraße von New-York) war eine lange, unregelmäßig gebaute Straße mit niedrigen, hölzernen Hütten, die hie und da von steinernen Gebäuden unterbrochen wurden. Damals gab es noch kein Bowling-Green und Stewart's, keine Grace Church (Gnaden-Kirche) oder Union-Square (Unions-Platz), so daß die Frage: „Wie gefällt Ihnen unsere Stadt?" nicht so freiwillig entzückt beantwortet werden konnte, wie es heut zu Tage geschehen muß. Heute jedoch, wo jene Frage mit weit größerer Berechtigung auftreten könnte, ist sie verschwunden, oder, wenn sie noch einmal gefragt werden sollte, so geschieht dies mit einem bewußten Gefühl des Stolzes und mit einer Zuversicht auf die befriedigende Antwort, wie eine Königin

der Bälle ein tributpflichtiges Compliment über eine neue Toilette einfordern würde. In jenen Tagen war es anders. Das Volk war so gemißbraucht und so be-Dickensed und be-Trolloped worden, daß es fortwährend eine unbehagliche Unruhe darüber empfand, was es wohl auf den gebildeten Fremden für einen Eindruck machen werde. Wenn man ein fremdes Land durchreist, ist es sehr leicht, lächerliche Seiten herauszufinden; aber es ist weder klug noch anständig, sie an den Pranger zu stellen.

Ueber Amerika und seine Bewohner ist so viel geschrieben und gelesen worden, daß ich hier, in Bezug auf Länder und Sitten-Geschichte, wohl schwerlich etwas Neues auftischen würde, begeben wir uns daher von diesem Gebiet wieder hinweg und Revenons à nos moutons:

Ich trat zum erstenmal auf dem Park-Theater Mittwoch, den 21. September 1842, als Hamlet auf. Mister Placide, der beste Schauspieler seines Faches in Amerika, spielte den Polonius; Mr. Abbott den Geist; Mr. Barby Horatio; Miß Hildreth die Ophelia und der „alte Fisher" den Todtengräber.

Der Handel lag, wie ich bereits gesagt habe, danieder, das Geld war knapp und das Theater hatte seine Ebbe; ich konnte also kein volles Haus erwarten. Es gingen auch wirklich nur 400 Dollars

(600 Thaler) ein; aber für jene Zeiten war dies eine brillante Einnahme. Die Tragödie wurde, mit einer oder zwei Ausnahmen, gut gespielt, und weit besser als ich es erwartet hatte. Ich erhielt vielen, anhaltenden und enthusiastischen Applaus, so daß ich alle Ursache hatte, mit meiner Aufnahme in New-York zufrieden zu sein. Ich wurde natürlich auch gerufen, aber jene große, jetzt beinahe bis zum Ekel mißbrauchte, Auszeichnung verlangte damals noch keine Dankesrede, so daß ich nicht nöthig hatte, alle jene abgedroschenen Floskeln von: „unverdienter Ehre, großer Güte, tiefer Rührung, glücklichstem Augenblick des Lebens ꝛc." durchzukäuen, die neuerdings Mode geworden sind. Was die gesammte Presse anbetrifft, so war ich so glücklich, mich mit der größten Anerkennung behandelt, über Charles Kean gestellt zu sehen und mit dem alten Kean und Kemble verglichen zu werden.

Am nächsten Abend spielte ich Virginius; dann wiederholte ich Hamlet, spielte Leon, Macbeth, noch einmal Hamlet und zu meinem Benefiz Claude Melnotte und Benedikt mit einer Einnahme von 400 Dollars. — Nach mir kamen Mister und Mistreß Brougham, die wenig Anklang fanden, und die Saison endete als eine so unglückliche, daß selten die volle Gage ausgezahlt werden konnte.

Philadelphia.

Mein nächstes Gastspiel war beim Walnut-Theater in Philadelphia unter Direction des Mister Marshall. Die besten Namen der Gesellschaft waren: William Wheatley, Fredericks, Susanna Cushman und Mistreß Mander. Im Allgemeinen war das Theater besser als das Park-Theater, aber es hatte keinen Placide (der beste Schauspieler seiner Zeit und seines Landes) und keinen Fisher (ein Mitglied von merkwürdiger Verwendbarkeit).

Ich spielte an sechs Abenden in Philadelphia und erhielt dafür auf meinen Antheil, trotz der erbärmlichen Zeiten, 180 Dollars. Nach mir kam Forrest mit Macbeth, dessen erste Einnahme schlechter war, als meine letzte. Wenn er nicht in Philadelphia zog, wer sollte es dann wohl?

Charlotte Cushmann, der ich hier zum ersten Mal begegnete, war damals durchaus noch nicht die Schauspielerin, die sie späterhin wurde. Sie stellte damals ein rohes, gewaltsames und uncultivirtes Talent zur Schau, das sich erst, nachdem sie in der nächsten Saison Macready gesehen, zur Künstlerschaft veredelte. Zu dieser Zeit war sie noch gänzlich unbesorgt um die Genauigkeit des Textes und sehr unzuverlässig im Spiel. Sie spielte mit mir die Königin im Hamlet und ich erinnere mich noch sehr

gut, wie sie in der vierten Scene des dritten Aktes meine Ohren zerriß durch die fortwährenden rhythmischen Fehler, die sie machte.

In stark schattirten, düster gefärbten Rollen niedrigeren Genre's — halb Mensch und halb Dämon — mit der wilden, thierischen Realität der Leidenschaft und des Verbrechens, gemildert durch gelegentliches Hervortreten tiefen weiblichen Gefühls, excellirte sie im wahrsten Sinne des Wortes. Ihre Lady Macbeth dagegen habe ich nie bewundern können. Sie war zu thierisch, entbehrte der intellectuellen Zuversicht und basirte zu sehr auf physischer Energie. Außerdem übertäubte sie den Macbeth, drängte ihn in eine Ecke der Bühne und setzte ihm gräßlich zu. Wenn man sie so sah, wie sie ihm drohte mit ihrer großen, geballten Faust und dem mächtigen, muskulösen Arm, so fühlte man deutlich, daß, wenn andere Argumente bei ihrem Mann mißglücken sollten, sie zu Prügeln ihre Zuflucht nehmen würde.

Susanne, ihre Schwester, war ein hübsches Geschöpfchen, hatte aber auch nicht einen Funken von Charlotten's Genius; sie gefiel jedoch den Männern und war die beste sprechende Figurantin*) auf der amerikanischen Bühne.

*) Bei uns giebt es keinen technischen Ausdruck für diese Art von Schauspielerinnen. Die Engländer nennen sie:

Als Charlotte in der Rolle der Beatrice in „Viel Lärmen um Nichts“ vom New-Yorker Publicum Abschied nahm, um in England ihr Glück zu versuchen, spielte ich am 25. October 1844 den Benedikt. Das Haus war jedoch keineswegs voll und sie spielte die Beatrice an jenem Abend entweder nachlässig oder zu ängstlich, jedenfalls aber in einer rasenden, sich überstürzenden Eile. Wahrscheinlich hatte sie sich über das kleine Publicum geärgert, und dies kleine Publicum ließ es sich bei jener Darstellung der Beatrice nicht träumen, mit welcher Zunahme an Ruhm und Vermögen Charlotte Cushman zu ihm zurückkehren werde.

Indem ich meine Papiere durchsehe, fällt mir ein sehr characteristischer Brief von ihr in die Hand, den sie mir während ihres Engagements in Philadelphia schrieb und den ich, da er keine Geheimnisse enthält, meinen Lesern als ein Curiosum mittheilen will. Es ist eine kühne, männliche Handschrift, beinahe wie die Hand, die sie schrieb. Die gesperrt gedruckten Worte

---

Walking-Ladies (gehende Damen) und die Franzosen Ingénues, d. h. junge Damen von keiner bedeutenden schauspielerischen Befähigung, deren Hauptaufgabe es ist, hübsch auszusehen, sich gut anzuziehen und deutlich zu sprechen. Sie sehen gewöhnlich reizend unschuldig und wunderbar nüchtern aus. D. U.

hatte sie, und zwar oft doppelt und dreifach, unterstrichen.

Mittwoch Nacht halb drei Uhr.

Mon Ami!

Nach einem späten Souper, das für Sie bereitet, aber nicht von Ihnen genossen wurde, weil Sie den ganzen Abend nicht aufzutreiben waren, und nachdem ich nachher noch eine Rolle studirt, habe ich eine große Gunst von Ihnen zu erbitten, nämlich, das beikommende Packet mit nach Boston zu nehmen.

Ich habe heute drei oder vier Briefe geschrieben, nicht Empfehlungen für Sie (das möchte Sie beleidigen), aber dennoch bestimmt, Ihnen für Boston einige Dienste zu leisten. Ich würde wenigstens zu stolz sein, wenn sie Ihnen dort nützlich wären, denn, ohne Spaß, ich habe niemals Jemand gekannt, dem ich mit so großer Freude geholfen hätte, als Ihnen . . . und ohne Humbug! Es ist mir ganz gleichgültig, ob Sie mir das glauben oder nicht, ich fühle es aber doch und so gehen Sie mit Gott! bis wir uns wieder begegnen. Sie werden bald wieder von mir hören und glauben Sie immer an die Freundschaft

Ihrer

Charlotte Cushman.

P. S. Ich bin schon halb im Schlaf — schlechte Feder, keine Dinte, kein Papier, und so marode wie der Satan! — Das sind genügende Entschuldigungen.

Die Art und Weise, wie sie in London ihr erstes Engagement erhielt, ist so characteristisch, daß ich nicht widerstehen kann, sie mitzutheilen, wie sie mir Mister Maddox, der Director des Prinzeß-Theaters, erzählt hat. (1845.)

Als sich Charlotte Cushman ihm vorstellen ließ, schien ihm ihre äußere Erscheinung nicht der Art zu sein, wie er sie für eine Bühnenheldin brauchte, und er wies sie ab. Charlotte hatte allerdings keine großen Ansprüche auf Schönheit zu machen; aber sie besaß Beharrlichkeit und Energie und wußte, daß dies ihre Force-Eigenschaften waren. Sie ging also nach Paris, in der Hoffnung, dort bei einer englischen Gesellschaft ein Engagement zu finden. Als ihr aber auch dies mißlang, kehrte sie entschlossener denn je nach England zurück, mit dem festen Vorsatz, hier eine Beschäftigung durchzusetzen, die ihr jetzt auch nothwendiger wurde, denn je. Es war beinahe ein Kampf auf Tod und Leben. Sie bewaffnete sich deshalb mit Briefen von einflußreichen Personen und machte Mister Maddox zum zweiten Male ihre Aufwartung; aber der kleine Hebräer war so halsstarrig

als Shylock und wies noch einmal ihre angebotenen Dienste zurück. Abgewiesen, aber nicht besiegt, erhob sie sich, um zu gehen. Als sie jedoch die Thür erreicht hatte, wandte sie sich noch einmal um und rief: „Ich weiß, daß ich Feinde in diesem Lande habe; aber — (und hier warf sie sich auf beide Knie, und ihre geballte Faust gen Himmel streckend, fuhr sie fort:) so wahr mir Gott helfe! — Ich will sie vernichten!" — Sie sprach diese Worte mit der Energie der Lady Macbeth und dem prophetischen Geist der Zauberin Meg Merrilies, einer Rolle, in der sie groß war.

„Hoho!" sagte Maddox zu sich selbst, „das is ja ein Teufelsweib. Kann se mer doch machen Ungelegenheiten." Und er bewilligte ihr eine Gastrolle und späterhin ein Engagement bei'm Prinzeß-Theater.

Sie eröffnete die Saison mit Mister Forrest als Macbeth und trug als Lady die Ehren des Abends davon. Bei dieser Gelegenheit war es, wo über den großen amerikanischen Schauspieler jene Zeichen des Mißfallens hereinbrachen, die ihn so tief kränkten und die, wie ich glaube, höchst ungerechter Weise durch Macready's Einfluß hervorgerufen worden waren, die sich aber auch endlich im Jahre 1849 im Aston-Place-Opera-House so schmählich an dem Urheber rächten, daß Macready von der Bühne ge-

trieben und zur Flucht gezwungen wurde, um sein Leben zu retten. Unschuldige Opfer fielen in jener schrecklichen Nacht außerhalb des Theaters, die durchaus keinen Antheil an dem Streit hatten, vielleicht kaum seine Ursache kannten.

Bei seinem ersten Besuch in England (1835 bis 1836) erhielt Forrest den schmeichelhaftesten Beifall von Publicum und Presse und, wenn er bei seinem zweiten Besuch, gerecht oder ungerecht, mißfiel, so lag die Kundgebung dieses Mißfallens gewiß nicht in einem anti-amerikanischen Geiste; denn Charlotte Cushman wurde an jenem Abend rauschend applaudirt und stürmisch gerufen. Außerdem spielte sie späterhin allein auf demselben Theater, ohne Forrest, und wurde stets in hohem Grade ausgezeichnet. Sie unterließ es aber auch nie, ihre späteren ungeheuren Erfolge in ihrem eigenen Vaterlande dem einstimmigen Beifall zuzuschreiben, mit dem man in England ihr Talent begrüßt hatte.

Bowery-Theater.

Als ich auf meiner Reise von Philadelphia nach Boston New-York passirte, nahm ich eine Einladung von Mister Thos. Hamblin an und spielte sechs Abende am Bowery-Theater, und zwar: Macbeth, Hamlet, Jago (zweimal), Marc Anton und Faulcon-

bridge. Das Geschäft war nicht gut. Alle Theater in New-York saßen vollständig in der Dinte, und selbst Forrest machte im Old-Chatham-Theater durchaus kein Glück. Ich ließ mich von einem seiner größten Verehrer mitnehmen, um ihn als „Metamora" zu sehen, und war erstaunt, das Haus zu drei Viertheilen leer zu sehen. Er spielte jedoch mit seiner gewohnten Kraft und ich muß offen bekennen, daß, was die Macht destructiver Energie anbetrifft, ich niemals auf der Bühne wieder eine so mächtig anschwellende Rede und anhaltende Kraft derselben gehört habe, als seine Vertheidigung vor dem Rath in jenem Stück. Seine Stimme zürnte und grollte wie die tobende See, die vom Sturme zur Wuth gepeitscht wurde, und wenn sie endlich ihre siedende, kochende Höhe erreicht hatte, wobei das schlangenähnliche Zischen des Hasses in die lauteren, tieferen, heiseren Töne mit hineinklang, war sein Organ wie das Fallen des Niagara mit seinen zitternden, entsetzlichen Cadencen; es war ein Wirbelwind, ein Orkan, ein Katarakt der unbegrenztesten Wuth!

Boston.

In Boston trat ich zum ersten Mal auf dem Tremont-Theater am 16. November 1842 als Hamlet auf und spielte, einige Ausflüge abgerechnet, fünf

Wochen, während welcher ich Hamlet und Macbeth dreimal wiederholte und nun als Coriolan und Percy auftrat. Dr. Jones war Director, und mit Ausnahme von John Gilbert und seiner Frau war die Gesellschaft so schlecht, wie sie selten in einem anständigen Schauspielhause versammelt gewesen sein mag.

Ich konnte mir noch Glück wünschen, daß ich trotz der schlechten Zeiten und der fürchterlichen Depression des Theaters in dem modernen Athen — wie Edmund Kean Boston einst nannte — doch noch vor einigen gutbesetzten Häusern spielte und mich in der Gunst jenes eingebildeten, launenhaften und unverläßlichen Publicums befestigte.

Dessenungeachtet ist es ein trauriges Factum, daß, trotz des sprüchwörtlich gewordenen Kunstgeschmakkes in Boston, das Drama — ich meine das Drama von Shakespeare, Sheridan Knowles, Bulwer ꝛc. — die guten Bostoner nicht sehr anzieht. Schaugepränge und Spektakelstücke, äußerer Glanz, bengalische Flammen und pantomimische Extravaganzen üben eine bedeutend größere Zugkraft auf sie aus. Hamlet, Macbeth, die Lästerschule können nicht gegen die Pantomime aufkommen und die gewöhnlichsten Possenreißer und Seiltänzer machen in Boston bessere Geschäfte, als die bedeutendsten dramatischen Größen.

XIII.

Engagements im Süden. — New-Orleans. — St. Charles-Hotel. — Vergnügungen; Bälle. — Ein Society-Ball. — Das neue St. Charles-Theater. — Fernere Gastspiele. — Charlotte Cushman's „Romeo". — Heimath.

New-Orleans.

Ich hatte schon lange den Wunsch gehegt, New-Orleans zu besuchen, und da die theatralischen Aussichten im Norden für den Winter sehr schlecht waren und ich außerdem Anerbietungen von Mister Caldwell, dem Eigenthümer des alten St. Charles-Theaters, erhalten hatte, beschloß ich, mein Glück einmal im Süden zu versuchen.

In New-Orleans angekommen, fand ich das alte „St. Charles-Theater", einst eines der schönsten Theater der Welt, abgebrannt, und das „Amerikanische Theater", einen neuen Bau, grade wegen Mangels an Mitteln von dem Director Caldwell geschlossen. Die Aussichten für mein Gastspiel waren also nichts

weniger als erfreulich. Dennoch miethete ich mich in dem alten St. Charles-Hotel ein und wartete der Dinge, die da kommen würden.

Die Herren Smith (die „alte Sonne", wie er genannt wurde) und Ludlow waren bereits mit dem Wiederaufbau des St. Charles-Theaters beschäftigt; es wurde Tag und Nacht daran gearbeitet und sollte gleich nach beendigtem Bau eröffnet werden.

Unterdessen war ein gewisser Dinneford als neuer Pächter des Amerikanischen Theaters aufgetreten und machte mir einen Gastspielantrag zur Wiedereröffnung des Hauses, den ich jedoch ablehnte, indem ich es vorzog, die Vollendung des St. Charles-Theaters abzuwarten und mich unterdeß den Vergnügungen der vielgestaltigen, vielfarbigen, vielsprachigen Stadt hinzugeben, die an den Ufern des Mississippi emporsteigt. Von Langeweile war gar keine Rede. Das St. Charles-Hotel war der Zusammenfluß aller Neuigkeiten, aller Unterhaltungen, aller Politica und allen Scandals. Dort begegnete man Fremden aus allen Theilen der Welt, Bekannten aus allen Ländern und Städten, die man jemals besuchte, und ward von einem wahren Hagel von Neuigkeiten bestürmt.

Manchmal wurde der gewöhnliche Fluß des Lebens durch einen Schrei unterbrochen, der, wie man einen Stein in's Wasser wirft, einen Augenblick seine

Oberfläche kräuselt, um gleich darauf wieder in dem Lauf des Wassers zu verschwimmen. Dann und wann pflegte ein Duel à l'outrance das Interesse eines Tages zu erhöhen und dann wieder ward der immense Conversationssaal, in dem sich Tausende gleichzeitig versammelten, der Schauplatz einer kleinen Aufregung: laute Worte erschallten an dem einen Ende, manchmal das wüste Geräusch einer Prügelei, dann ein Pistolenschuß oder zwei; ein Körper ward hinausgetragen, die Zuschauer flossen hinter der traurigen Procession wieder zusammen, und einen Augenblick nachher war die Geschichte vergessen.

Oder das harmonische Durcheinander einer Quadrille und die schwebenden Bewegungen des Walzers im Ballsaal wurden plötzlich gestört durch den Stoß eines Dolches, der eine Tänzerin ihres Cavaliers beraubte; doch die Musik rauscht unbekümmert fort, die wogenden Paare schlagen über dem leer gewordenen Raum zusammen, die halbausgesprochene Begrüßung wird wieder aufgenommen, die halberzählte Anecdote fortgesetzt und das unterbrochene Lachen tönt lebhafter denn zuvor. Die Augen glänzen, die Füße zucken, weiße Schultern erglänzen unter den tausend Lampen, wogende Busen erheben sich und keuchen und seufzen, je nachdem Liebe, Neid oder Haß sie bewegen, und frohe Cavaliere flitzen umher und flüstern leichtbe-

schwingte Schmeicheleien oder leidenschaftliche Ausbrüche der Bewunderung in die immer offenen Ohren und Herzen der Schönen, und der dieses Schauspiels ungewohnte Zuschauer ist betäubt durch die vielzüngigen Accente, die aus dem Ballsaal ein Babel des verwirrtesten Genusses machen.

Das Leben in New-Orleans war im Jahre 1842 sehr verschieden von dem, wie es heute ist, seitdem der nüchterne, speculirende Yankee die Oberhand gewonnen hat über den glühenden, leidenschaftlichen Geist des Kreolen.

Damals aber bot es den buntesten Anblick; voll von Contrasten der Farben, der Sprachen, der Sitten, der Zustände; überfließend von Widersprüchen, Anomalien, Mißklängen und seltsamen Mischungen antagonistischer Elemente.

Eine Phase seines bunten Lebens erregte ganz besonders meine Aufmerksamkeit. Es waren die sogenannten „Society-Balls“ (Gesellschafts-Bälle). Sie wurden auf dem Wege der Subscription unter Leuten von Vermögen und Stellung zu Stande gebracht, von denen dann die ferneren Einladungen ausgingen und die Arrangements besorgt wurden. Diese Bälle waren das Prächtigste, was man sehen konnte.

Durch die Güte eines einflußreichen Freundes erhielt ich eine Karte zu einer dieser Reunionen und

betrat dieselbe mit hoher Neugier und dem größten Interesse. Als ich in den Saal trat, fand ich eine Gesellschaft von hundert bis hundertzwanzig Personen beiderlei Geschlechts, die bereits im vollen Tanzen begriffen waren und zwar mit Beobachtung einer Decenz und Wohlanständigkeit, wie man sie in den Salons von Paris und New-York nicht besser findet. Was Anstand und Haltung der Gesellschaft anbetraf, würde, im Vergleich dazu, der Bal Mabille über sich selbst erröthet sein, wenn Mabille überhaupt jemals erröthet ist. Nicht die geringsten Freiheiten in Bezug auf Worte oder Handlungen. Es wehte hier ein Hauch warmer, wohlthuender Schönheit; es war eine Versammlung schöngewachsener Houris mit so schönen, glänzenden Augen, wie ich sie niemals wieder in solcher Menge beisammen gesehen habe. Keine derselben trug den characteristischen Typus einer bestimmten Race zur Schau; die meisten aber erschienen in dem künstlichen Lichtmeer, das sie übergoß, als scharfprononcirte Brünetten. Und dennoch hatten alle diese Mädchen in ihrem Blut den fatalen Flecken der afrikanischen Sonne, obgleich derselbe in einigen durch Beimischung zu einem unendlich kleinen Punkt gemildert war, der des schärfsten Auges bedurfte, um entdeckt zu werden, wenn er überhaupt zu entdecken war.

Rund um den Saal herum, auf Divans und

auf Sesseln, saßen in feierlichem Staat, wachsam wie Eulen und runzlig wie Hekate, die respectiven Mütter jener Odalisken, aufmerksame, weibliche Dragoner, mit Argusaugen die Reize ihrer Töchter überwachend, und entweder auf eine gute Parthie oder ein gutes anderweitiges Placement derselben speculirend. Es ist igentlich ziemlich dasselbe wie bei uns. — Das Leben ist sich in seinen Extremen, wenn seine Kleinlichkeiten enthüllt und seine Motive unverschleiert sind, überall gleich. Die Civilisation wirft nur den eleganten Mantel über die nackten Glieder, um das Zucken der Muskeln und das leidenschaftliche Pochen des Herzens zu verbergen. — Vogue la galere!

Das neue St. Charles-Theater wurde in unglaublich kurzer Zeit, wenn ich nicht irre, in sechzig Tagen, beendet, und ich erhielt von den Directoren Ludlow und Smith eine Gastspieleinladung in der zweiten Woche nach der Eröffnung. Ich nahm das Anerbieten an, begann mit Hamlet, wurde von Publicum und Presse außerordentlich günstig aufgenommen, und setzte dann mein Gastspiel noch längere Zeit fort, ohne besonders gute Geschäfte zu machen. Die schlechten Zeiten influirten hier im Süden eben so gut auf das Theater, wie sie es im Norden gethan hatten, und die besten Stücke lockten immer nur ein mäßiges Publicum an. Nachdem ich auf dem „Ameri-

kanischen Theater" gespielt hatte, gab ich einige Gastrollen in Richmond und Baltimore und ging dann wieder nach Philadelphia, wo ich in „dem Walnut-Street-Theater" einen Abend auftrat, und zwar als Mercutio in „Romeo und Julia". Charlotte Cushman spielte, und zwar zum ersten Mal, den Romeo. Sie sah aber weder wie ein Mann noch wie ein Weib in dieser Rolle aus, und ich habe nie gehört, daß dieselbe zu ihren Glanzleistungen gerechnet worden wäre.

Die Rolle des Romeo erfordert einen Mann, um die Leidenschaft zu fühlen und die Verzweiflung auszudrücken. Das Weib, indem es dies versucht, entweibt sich dadurch und zerstört alles Interesse an dem Stück und alle Sympathien für das unglückliche Paar. Es denaturalisirt die Situationen und giebt eine scheußliche Anomalie anstatt dieses meisterhaften Bildes einer vom Schicksal verfolgten Leidenschaft und einer Märtyrer-Liebe, die bis zum Tod die Treue hält. Solche Beleidigungen des Geschmacks sind auch zugleich Entweihungen des Shakespeare. In seiner Zeit erschienen gar keine Frauen auf der Bühne; jetzt usurpiren sie bereits die Männerrollen und drängen uns aus uns'rem Recht.

Im Mai spielte ich wieder in New-York und dann in Boston, wo ich die Saison beschloß. Das

Geschäft war aber schlecht und blieb schlecht, und ich habe selbst in der großen Krisis von 1857 das Theater nicht in einer solchen Ebbe gesehen, wie 1843. Als ich meine Einnahmen der Saison durchsah, fand ich, daß dieselben ungefähr der Gage gleichkamen, die mir Mister Kemble an Covent-Garden geboten hatte. Dennoch entschloß ich mich, diesseits des Wassers zu bleiben, die nächste Saison abzuwarten, und vielleicht hier meine Heimath zu gründen, die es jetzt in der That ist.

Denn die Heimath ist, wo das Herz ist.

Ein eigener Hausstand und ein Weib seiner Wahl sind die Dualität des Besitzes, welche den vollkommenen Begriff der Heimath ausmachen. Jetzt, da ich nicht allein diese beiden hier errungen, sondern auch bereits einen kleinen Ableger von mir erzielt habe, der seinen ersten Athemzug unter dem Banner der Republik that, denke ich aber, daß ich sie nicht wieder verlassen werde.

XIV.

Die Vereinigten Staaten 1843—1853. — Mr. Macready. — Seine Characteristik. — L'état c'est moi. — Astor-Place-Opera-House. — „König Johann" mit den Kean's. Shakespeare-Wiederbelebungen. — Antigone von Sophokles. — Die griechischen Weisen mit Ziegenbärten.

In den folgenden Blättern beabsichtige ich nicht eine chronologische Folge von Begebenheiten zu liefern, sondern nur Skizzen und Erinnerungen aus meinem Tagebuche zu geben, das von 1843 bis 1853 reicht, während welches Zeitraums ich hauptsächlich in New-York wohnte und von hier häufige Ausflüge über den atlantischen Ocean machte, ohne irgend einen stehenden Beruf, und nur dann und wann auf den ersten Bühnen der Vereinigten Staaten gastirend. In den Zwischenräumen verwandte ich einen Theil meiner Zeit zu öffentlichen Vorlesungen des Shakespeare, Sheridan und anderer Dichter. Da ich bemerkte, daß das allgemeine Interesse sich lebhaft diesen meinen

Bestrebungen zuwandte, ging ich bereits damals mit dem Gedanken um, der Bühne zu entsagen und mich mit allem Ernst und Fleiß auf diesen Gegenstand zu legen.

Ich bin in der Ausführung dieses meines Planes sehr glücklich gewesen und habe in der ruhigeren Arena des Vortrag-Saals Erfolge errungen, die meinen Ehrgeiz vollständig befriedigten und mir noch hinreichende Muße ließen, um mich meinem Hange für Bücher und Lectüre ungehindert hinzugeben.

Mister Macready.

Ich begegnete Macready auf der Bühne zum ersten Male in Philadelphia, im October 1843. Ich hatte drei Wochen lang auf dem Walnut-Street-Theatre gespielt und wurde dann von dem Chestnut-Street-Theatre engagirt, um mit dem „eminenten" Tragöden zusammen aufzutreten. Wir spielten während vierzehn Tagen Othello, Werner und Richelieu, in welchen Stücken ich den Othello, Ulrich und den Mauprat gab.

Die beiden Punkte, die mir am meisten als characteristisch bei diesem Leiter der englischen Bühne auffielen, waren seine unbedingteste Hingebung zu seiner Kunst und sein ebenso unbedingtester Egoismus, der, so weit es ihm irgend möglich war, seine ganze

Umgebung imperatorisch niederdrückte, um nur sich allein zum Gegenstande der allgemeinen Aufmerksamkeit zu machen, um nur seine Stimme hören, nur seinen Namen preisen zu lassen. Es war die Kunst de se faire valoir sur la scène zu dem höchstmöglichsten Punkte getrieben.

Um diese erhabene Selbstverleihung der Größe zu erreichen, mußten oft Dichter und Schauspieler geopfert oder wenigstens abgeschwächt und niedergedrückt werden, wo ihre Wirkungen auf irgend eine Weise seinen eigenen Glanz verdunkeln konnten. Schriftsteller mußten es sich gefallen lassen, daß ihre schönsten Reden beschnitten oder verstümmelt wurden, weil er sie nicht sprach, und Schauspieler erhielten, so weit dies irgend thunlich war, von ihm die Weisung, mit ihren Rollen ganz in den Hintergrund zu treten, wenn er auf der Bühne war. Sie waren, angesichts seiner tyrannischen Selbsterhebung, bloße Staffagen, um seine künstlerischen Zwecke zu unterstützen; bloße Maschinen zur Ausführung seiner Ideen, bloße Statisten für seine Bilder, seine Gruppirungen, seine tableaux vivants. Wenn sie ihm nur seine Stichworte zu bringen hatten oder zur Erklärung der Situation dienten, in der er sich befand, ließ er sie allenfalls noch das Nothwendigste sagen; sonst war es ihm am liebsten, wenn sie ganz und gar den Mund hielten. Er war die voll-

kommene Bewahrheitung einer Beschreibung, die ein geistreicher französischer Autor von einem öffentlichen Character seiner Zeit machte:

„Semblable à ces grand acteurs, qui n'aiment pas les pièces d'ensemble, et voudraient jouer un monologue en cinq actes, — — n'avait pas l'air de soupçonner l'existence de ses complices, assis à côté de lui; il se tenait à distance; il s'isolait; il voulait être le centre à tous les regards et ne partager sa gloire avec àucun subalterne.“

Welches auch immer seine Rolle sein mochte, ob er den Othello oder Jago, den Brutus oder Cassius, den Posthumus oder den Jachimo (in Shakespeare's Cymbeline) spielte, so mußte seine Parthie stets die bedeutendste des Stückes sein, und dies wurde nicht allein durch seine eigene künstlerische Ueberragung und Vortrefflichkeit, sondern auch durch das scenische Arrangement und durch ein Postiren jeder anderen Rolle bewirkt, wodurch er stets auf ein Piedestal zu stehen kam, das ihn über seine Mitspieler weit emporhob.

So war, wenn er den Othello spielte, der arme Jago kaum zu bemerken! Othello war der alleinige Gegenstand der Aufmerksamkeit, der Herz und Sinn des Publicums für sich allein in Anspruch nahm. Jago war ein bloßer „Heizer“, dessen einziges Ge-

schäft es war, Othello's Leidenschaft nicht kalt werden zu lassen und immer mit neuem Brennmaterial zu versorgen.

Wenn er jedoch, am Abend darauf, den Jago spielte, so war, wie mit einem Zauberschlag, das ganze Ding verändert. Othello sank dann zu einer bloßen Puppe herab, mit der Jago spielte, zu einer Flöte, die durch Jago's Meisterschaft von ihrer tiefsten bis zu ihrer höchsten Note geblasen wurde. Jago's Verstandesschärfe, seine höllische Schlauheit, seine berechnende Bosheit wurden dann zu dem Centrum und dem Brennpunkt des Stückes. Othello war eine bloße Fliege, eine große, schwarzköpfige Bremse, die in dem Netz der gewaltigen Spinne zappelt. Selbst die Zuckungen und Convulsionen des Opfers waren mit mechanischem Scharfsinn, durch unsichtbare Bande, beherrscht und in Schranken gehalten, damit nicht etwa eine zufällige Bewegung oder ein Zucken des Schmerzes eine Masche jenes künstlerischen Gewebes auf rohe Weise zerstöre!

So wurde dieses große Werk, dieser entsetzliche Zweikampf zwischen Kopf und Herz, dieser Kampf zwischen intellectueller Schlauheit und einer gewaltigen Liebe, dieser machiavellistische Sieg des Niedrigen über das Edle, in welchem Shakespeare seine bewundernswürdige Kraft der Characteristik bei der gemüths-

tiefen, leidenschaftlichen und doch vertrauenden Natur des Mohren getheilt hat, seine Zärtlichkeit, seine Seelengröße und seine furchtbare Rache, die sich, wie ein Tiger, mit Blut sättigt; so wurde, auf der anderen Seite, die teuflische Philosophie Jago's, sein furchtbarer Egoismus, sein Neid und seine Bosheit, die ihr Opfer mit der ruhigen, festen und unermüdlichen Beharrlichkeit eines Bluthundes in's Verderben ziehen; so wurde dieses geniale, mit der höchsten Kunst geschaffene Werk, in beiden Fällen, ein einseitiges Gemälde „halb nur fertig gemacht" und verlieh nur der Hälfte Interesse, in welcher es Macready beliebte, sein Licht zu werfen. Wenn die Othello-Seite an der Reihe war, stand Jago den ganzen Abend mit dem Rücken gegen das Publicum gewandt; sein Gesicht ungesehen, seine Mimik verloren, selbst seine Worte oft ungehört. Wenn jedoch die Jago-Seite daran war, stand derselbe den ganzen Abend im Mittelpunkt der Scene, während Othello sich sehr selten machte und nur den Lakaien seines „Meisters" spielte. Dieser „Defectiv-Effect" wurde in beiden Fällen durch des Eminenten despotische Beherrschung der Bühne hervorgekehrt. — Was seine Achtung vor den Autoren betrifft, so war dieselbe ebenfalls Null. Er strich die schönsten Reden weg, wenn sie ein Anderer zu sprechen hatte und damit möglicherweise einen Applaus gewin-

nen konnte, ja manchmal sogar deßhalb, um nicht zu lange ein bloßer Zuhörer zu sein. Macready parodirte in der That den Ausspruch Ludwig XIV.: L'état c'est moi, indem der autokratische Director nichts Anderes dachte und sprach, als: „Die Bühne bin ich!" —

Er war das Alpha und das Omega; die Verkörperung und lebende Versinnbildlichung der aristotelischen Theorie von der epischen Vollkommenheit; er war der Anfang, die Mitte und das Ende jedes Stückes.

Bei seinem zweiten Besuch in Amerika, im Jahre 1848, spielte ich im „Astor-Place-Opera-House" in New-York mehrmals mit ihm zusammen, unter Anderen auch den Cassius, während er den Brutus spielte, und später in New-Orleans den Marc Anton zu seinem Cassius. Die letztere Rolle gehörte entschieden zu seinen besten. Er war Cassius selbst:

Impiger, iracundus, inexorabilis, acer.

Sein Brutus war jedoch ein gänzlicher Mißgriff. Da fehlte ganz und gar die Philosophie des Portico und jeder Contrast zu dem Ungestüm des Cassius; es war eben nur ein Cassius „auf andere Manier", weiter Nichts. Und so wurde die Licht- und Schatten-Vertheilung, die Shakespeare in diesem Stück auf

so wunderbare Weise angebracht hat, um jede Wirkung gebracht.

Macready würdigte einen Autor nur so weit und insofern er ihm diente, und achtete die Heiligkeit des Textes nur dann, wenn sie ihm nützte. Auf diese Weise konnte seine Wiederbelebung Shakespeare'scher Stücke, die mit großem Fleiße und außerordentlicher Sorgfalt in Scene gesetzt wurden, eigentlich nicht anders genannt werden, als: „Wiederherstellungen des Shakespeare, soweit es Mister Macready paßt!" —

Um nun jedoch seine Verdienste als Schauspieler offen und unpartheilich hinzustellen, so excellirte Macready durch die executive Gewalt und die Sicherheit seiner Wirkung mehr, als durch Imagination und Individualisirung seiner Gestalten. Auch fehlte ihm das feine poetische Gefühl. Es war eine gewisse Eckigkeit in seinem Körper und eine Härte in seiner Manier, welche nur durch die Intensität gemildert wurden, mit der er seine Aufgabe durchführte. Seine Attitüden waren steif und oft linkisch; sein wiegender, rollender Gang, mit einem abwechselnden Vorwerfen jeder Schulter (was auch sogar von seinen Nachahmern als Schönheit copirt wurde), war nichts weniger als männlich und schön und gab namentlich seinem Macbeth, bei seinem ersten Auftreten, mehr das Ansehen eines schottischen Dorf-Tanzmeisters, als

eines Than's im kriegerischen Schmuck, und seine überdeutliche Staccato- und Gleich-Betonung aller Sylben war dem Ohr schmerzlich und zerstörte gänzlich den Rhytmus des englischen Verses.

Schönheit und Anmuth in der Kunst waren Macready's Studium weniger, als Genauigkeit und Sorgfalt; er hatte weniger die Symmetrie im Auge, als das richtige Verhältniß und Maaß; die mathematische Richtigkeit eines rechten Winkels war ihm wohlthuender und befriedigender, als die Eleganz einer Wellenlinie, und sein Ohr fand mehr Behagen im Accent, als in der Melodie. So ergriff er schlagende Effecte in seinen Rollen und gab ihnen starken Nachdruck und Relief; aber er war weniger competent in der harmonischen Verschmelzung der Theile zu einem abgerundeten Ganzen. Seine Kraft lag in leidenschaftlichen Ausbrüchen, nicht in philosophischen Analysen, und seine Monologe waren gewöhnlich schlecht, gezwungen, gewaltsam und nicht abgestimmt durch den besänftigenden Einfluß des Gedankens. Sein Hamlet hatte deßhalb wenig Melancholie und zuviel Schärfe, und sein Othello war weniger der edle Mohr —

„Der nicht klug, doch zu sehr liebte,
Nicht leicht argwöhnte, doch einmal erregt
Unendlich ras'te.“ *)

*) Othello, Act V, letzte Scene.

als ein wüthender und verwegener Afrikaner, der, zur Verzweiflung getrieben und durch racheburstenden Zorn zum Blutdurst angestachelt wird.

Auf der anderen Seite war er in jeder seiner Rollen ernst, angespannt, energisch, leidenschaftlich, hatte ein Organ von außerordentlicher Modulationsfähigkeit und brachte zu dem Studium seiner Kunst Bildung, Fleiß und unermüdliche Ausdauer mit, die ihn auch zu seiner hohen „Eminenz" führte, die alle seine Mitkämpfer in der dramatischen Arena weit überragte.

Als Director war er der große Korporalstock theatralischer Drill-Meister; ein ebenso strenger Zuchtmeister und Formalist, in seiner Art, als Carlyle's Friedrich Wilhelm I.;*) und obgleich er keine Potsdamer oder andere Riesen hatte, so wird doch Jeder, der sich Macready's directorischer Campagnen auf Covent-Garden und Drury-Lane erinnert, zugeben, daß er seine Kräfte in der besten Ordnung und allgemeinen Wirkung in's Feld führte.

In seiner jetzigen Zurückgezogenheit von der Bühne, die ihm ein hübsches Vermögen eintrug, widmet er sich, allgemein geehrt und geachtet, nur der Literatur und menschenfreundlichen Entwürfen für die

---

*) Eine Anspielung auf Carlyle's Geschichte Friedrich's des Großen. D. U.

Erziehung der Jugend in seiner Nachbarschaft, indem er hierin die Genüsse seines Alters findet. Möge er sie noch lange genießen.

Mein letztes Engagement am Park-Theater war im November 1846 bei den Kean's in ihrer wahrhaft großartigen Vorführung des Shakespeare'schen „König Johann." Das Stück wurde durch Charles Kean's Sorgfalt und mit einem außerordentlichen Kostenaufwande, in bewundernswerther Weise zur Darstellung gebracht. Die ganze Ausstattung in Bezug auf Dekorationen, Kostüme, Waffen &c. war durchweg neu und, bis in's geringste Detail hinein, die penibelste, historische Treue bewahrt. Der Merkwürdigkeit wegen gebe ich nachstehend den ersten Theil des Theaterzettels, um zu zeigen, wie das Stück besetzt und ausgestattet war. Man bedenke dabei, daß in jenen Zeiten die Logenplätze nur einen Dollar ($1\frac{1}{2}$ Thaler) kosteten.

Park-Theater.

Loge 1 Doll. Parquet ½ Doll. Gallerie ¼ Doll.

Große Shakespeare-Wiederbelebung!!!

Drittes Gastspiel der

Mistreß Charles Kean

und des

Mister Charles Kean

in der Shakespeare'schen Tragödie

König Johann.

Zur würdigen Darstellung dieses Stückes ist

Mister George Vandenhoff

besonders für die Rolle des Faulconbridge engagirt worden.

Indem der Director diese

Große Shakespeare=Wiederbelebung!

anzeigt, fügt er ergebenst hinzu, daß weder Mühe noch Kosten gescheut sind, um die **allergrößte historische Treue** zu erzielen.

☛ Der enormen Kosten wegen sind Freibillets ohne Ausnahme ungültig. ☚

Mittwoch den 18. November 1846 wird gegeben:

Shakespeare's historische Tragödie

König Johann.

(Unter unmittelbarer Leitung und Ueberwachung des Mr. Charles Kean und mit einem Glanz und einem Kostenaufwande, wie er bis jetzt noch in keinem Theater gesehen worden ist.)

Die **Decorationen** sind auf 15,000 Quadratfuß Leinwand von den Misters Hillyjard, Graie und Gehülfen gemalt.

Die **Kostüme** und **kostbaren Waffen**, 176 Stücke, sind von Mr. Dejonge.

Die **Maschinerien** von Mr. Speyers.

Engländer:

Johann, König von England	**Mr. Charles Kean.**
Heinrich, sein Sohn, später König Heinrich III. . .	Mrs. Sutherland.
Arthur, Herzog von Bretagne, Sohn Jeffrey's, Herzogs von Bretagne, ältesten Bruders des Königs Johann	Miß Denny.
William Mareshall, Earl von Pembroke	Mr. A. Andrews.
Geffrey Fitz Peter, Earl von Essex, Oberrichter von England	Mr. Heath.
William Longsword, Earl von Salisbury	Mr. Chanfrau.
Robert Bibot, Earl von Norfolk	Mr. Mac Douall.
Hubert de Burgh, Kämmerer des Königs	Mr. Dyott.
Robert von Faulconbridge, Sohn des Sir Robert Faulconbridge	Mr. Fisher.
Philipp Faulconbridge, sein Halbbruder, Bastard König Richard I.	**Mr. G. Vandenhoff.**
James Gurney, Diener der Lady Faulconbridge . .	Mr. Povey.
Erster englischer Ritter	Mr. Gallot.
Sheriff von Northamptonshire	Mr. Milot.
Herold	Mr. Anderson.
Peter von Pomfret, ein Prophet	Mr. Matthews.
Pagen des Königs	Mrs. Gallot und Miß Flynn.

Ritter und Knappen. Herren und Damen. Herolde. Gefolge. Standartenträger 2c. 2c.

Franzosen:

Philipp, König von Frankreich	Mr. Barry.
Louis, der Dauphin	Mr. Stark.

Melun, ein französischer Edelmann . . . . Mr. Bellamy.
Chatillon, Gesandter von Frankreich an Kön. Johann Mr. Sutherland.
Herold . . . . Mr. Sprague.
Bürger von Angers . . . . Mr. G. Andrews.
Barone. Ritter. Herolde. Trompeter. Bannerträger. Bürger von Angers. Soldaten 2c. 2c.

Oesterreicher:

Leopold VII., Erzherzog von Oesterreich, genannt Lymoges . . . . Mr. S. Pearson.
Oesterreichische Ritter und Standartenträger.

Priester:

Kardinal Pandulpho, Legat des Papstes . . . . . . Mr. Baff.
Ein apostolischer Notar. Der Großmeister der Templer. Erzbischof. Sechs Bischöfe. Zwei Abbés. Priester. Mönche. Ritter. Templer. Hospitaliter (Johanniter). Bannerträger der Templer. Italienische Edelleute 2c. 2c.

Damen:

Eleonore, Witwe König Heinrich II. und Mutter König Johann's . . . . Mrs. Abbott.
Constance, Arthur's Mutter . . . . Mrs. Charles Kean.
Blanca, Tochter Alfonso's, des Königs von Kastilien und Nichte König Johann's . . . . Miß Kate Horn.
Lady Faulconbridge, Mutter des Bastards und Robert's Faulconbridge . . . . Miß Gordon.

Scene: Abwechselnd in England und Frankreich.

Staatszimmer in König Johann's Palast.

König Johann sitzt im Centrum. — Ein Ritter mit dem Staatsschwert zu seiner Rechten. — Links der Erzbischof von Canterbury. — Barone, Bischöfe, Ritter, Herolde 2c. 2c.

Die Mauern von Angers, mit panoramischer Ansicht des französischen Lagers und der angrenzenden Gegend. — Belagerungsgeräth jener Zeit.

Das Innere des französischen Königszeltes.

Das Schlachtfeld.

Schlachtfeld mit dem Blick auf das entfernte Angers.

Zelt des Königs von Frankreich.

Zimmer in dem Kastell von Northampton.

Gothische Halle im Palast von Northampton.

Gegend vor den Mauern des Kastells von Northampton.

Das Innere der Kapelle zu Northampton.
Ebene bei St. Edmunds Burg.
Schlachtfeld bei St. Edmunds Burg.
Andere Gegend des Schlachtfeldes.
Thor der Swinstead-Abtey (Nacht).
Kirchhof von Swinstead, mit der Aussicht auf die Abtey (Mondlicht).

Dann folgten auf dem Monstrum-Zettel:

Mr. Charles Kean's Quellenangaben in Bezug auf das Kostüm,

welches den doppelten Raum füllte, wie der bereits eingenommene es war.

Und was war das Resultat alle dieser Mühe und Kosten? Das Stück ward ungefähr drei Wochen lang vor mittelmäßigen Häusern gegeben, deren größte Einnahme 800 Dollar betrug, und ward dann zu Mister Kean's großem Kummer und Aerger bei Seite gelegt.

Das war mein letztes Engagement am Park-Theater, das am 16. December 1848 abbrannte. So fiel das „alte Drury“ von Amerika und mit ihm das legitime Drama in New-York. Wann wird es wieder auferstehen? —

Sophokles' Antigone in „Palm's Opera-House" 1845.

In diesen miscellaneischen Blättern mag es an seinem Platze sein, anzuführen, daß ich für die Dauer von vierzehn Tagen an „Palm's Opera-House" in Chambers Street engagirt war, um die Aufführung der, in's Englische übersetzten, Sophokleischen „Antigone" mit Mendelssohn's Musik zu leiten. (Im Frühjahr 1845.) Ich benutzte die mir zu Gebote stehenden Mittel auf's Beste, brachte eine Darstellung der alt-griechischen Bühne mit ihren λυχειον und ϑυμελη zu Stande und beschaffte einen Chorus, der nichts zu wünschen übrig ließ. Miß Clarendon's jugendliches und klassisch geschnittenes Gesicht paßte außerordentlich für die Antigone, und ich that Alles, was ich konnte, mit dem Kreon, so daß wir dies neue und schwere Stück, eine Wiederbelebung der begrabenen Majestät des Sophokles, ohne einen einzigen faux pas durchbrachten.

Unsere Anstrengungen wurden durch den rauschenden Beifall des Publicums, durch die Anerkennung der Kunstfreunde und die Bewunderung der Schuljugend belohnt; aber die Häuser blieben leer. Wir wiederholten diesen klassischen Grabesraub an zwölf Abenden hintereinander und „urnten" dann den mäch-

tigen Griechen zu unentweihtem Weiterschlafe wieder ein. Es war aber doch eine schöne und hochinteressante Darstellung; in Berlin*) und London machte sie überfüllte Häuser, aber in New-York brachte sie nie die Kosten.

Unser, aus 40 Personen bestehender Chor, der die Weisen an Kreon's Hof vorstellte, bot ein ziemlich groteskes Bild, das, am ersten Abend, beinahe meinen königlichen Ernst über den Haufen geworfen hätte. Der Perruquier, ein schwacher Künstler, hatte nämlich die Perrücken und Bärte der griechischen Weisen aus Ziegenhaar gemacht, so daß dieselben etwas wild und struppig aussahen. Nun war aber Mendelssohn's Musik sehr schwer und auf der letzten Probe fand Mister Loder, der Dirigent der Kapelle, daß sein Chor ganz fest sei, wenn er die Noten vor sich habe, sonst aber nicht. Es wurde deßhalb die Einrichtung getroffen, daß der ganze Chor gegen die Bühne hin Front machen und seine Noten, die an die Rückseiten der Lampen gelehnt wurden, vor sich haben solle. Nun waren aber einige der Sänger etwas kurzsichtig und hatten, um die Noten bequemer lesen zu können, ihre Brillen aufgesetzt. Wer beschreibt daher mein, mit einer unendlichen Lachlust gemischtes, Erstaunen,

---

*) Aber nicht zwölfmal hintereinander, sondern in einem Zeitraum von 10 Jahren vielleicht 4 oder 5mal. D. U.

als ich, beim Auftreten, alle diese halbirten ziegenbärtigen Kerle erblickte, in griechischen Gewändern und mit Brillen auf der Nase, die mir mit weit aufgerissenem Munde gegenüberstanden und mich an„baa"ten.

Glücklicherweise waren dem Publicum ihre Rückseiten zugekehrt; sonst würde unsere Tragödie wahrscheinlich zur Posse geworden sein.

XV.

Rückkehr nach England. Shakespeare's „Heinrich V." in Liverpool. — Engagement bei Buckstone. — Emil Devrient, der deutsche Hamlet. — Ludwig Dessoir als Othello.

Meine schwankende Gesundheit zwang mich im Januar 1853, von meiner theatralischen Beschäftigung vorläufig abzustehen, und da mir eine Veränderung der Luft anempfohlen war, verließ ich New-York, segelte nach Europa und kam am 7. Februar, durch die Seereise bedeutend gestärkt, in Liverpool an.

Fast unmittelbar nach meiner Ankunft theilte mir der Director, Mister Copeland, seinen Wunsch mit, daß ich in Shakespeare's „König Heinrich V." die Titelrolle übernehmen möchte; er lasse das Stück mit bedeutendem Kostenaufwande in Scene gehen, und die Vorbereitungen seien bereits so weit beendigt, daß wir bald mit den Proben beginnen könnten. Da sich meine Gesundheit wesentlich gebessert hatte, nahm ich sein Anerbieten an und machte mich eifrig an das Studium meiner Rolle.

Nachdem ich noch vorher den Hamlet und Shylock vor überfüllten Häusern gespielt hatte, trat ich am Montag den 4. April zum erstenmale als König Heinrich V. auf, und das vorzüglich ausgestattete Stück gefiel so, daß wir es dreiundzwanzig Mal vor ausgezeichnet besetzten Häusern wiederholten. *)

Nachdem ich noch eine Zeit lang in Manchester gespielt und dann eine Erholungsreise nach Wales gemacht hatte, ging ich nach London und nahm ein Engement bei Buckstone an, der damals Director des Haymarket-Theaters war.

Um diese Zeit spielte gerade am St. James-Theater eine Gesellschaft deutscher Schauspieler, mit dem einigermaßen berühmten (somewhat celebrated) Emil Devrient an ihrer Spitze. Als eines Abends der Hamlet angekündigt war, ging ich mit meinem Vater dorthin, um mir die Vorstellung anzusehen. Man spielte nach der Schlegelschen Uebersetzung, die Zeile für Zeile dem Shakespeare'schen Text so treu war, daß ich mit größter Leichtigkeit zu folgen ver-

*) König Heinrich V. ist neuerdings, am 12. Juli 1860, durch Ludwig Dessoir, bei seinem Gastspiel in Breslau, zum erstenmale dem deutschen Publicum vorgeführt worden. Dessoir spielte die Titelrolle, und das Stück fand so allgemeinen Beifall, daß es am zweiten Tage darauf wiederholt werden mußte. — Die Bearbeitung ist von Dessoir selbst.

D. U.

mochte. Devrient's Darstellung des Hamlet war nicht ohne Verdienst; obgleich er in dem ersten Akt unnöthig hastig und selbst grotesk in Attituden und Gesten war. In den folgenden Akten nüancirte er ausgezeichnet die Schattirungen des Charakters und gab den verstellten Wahnsinn Hamlet's mit großer Feinheit. Ein bedeutender Nachtheil seiner Darstellung war jedoch der Mangel an Anmuth und Würde; es war durchaus nichts von dem „Prinzen" in ihm, und außerdem machte er sich einer anstößigen Abgeschmacktheit (shocking absurdity) schuldig, die leicht die Wirkung einer weit vollendeteren Darstellung hätte zerstören können. Das Factum ist so drollig (ludicrous), daß ich nicht unterlassen kann, es hier anzuführen, obgleich es nur eine bis zum Extrem getriebene, lächerliche Gewohnheit war.

Als er nämlich, gehorsam den stummen Mahnungen des Geistes, der

„ihm winkte, mit ihm hinwegzugeh'n,
Als ob er eine Mittheilung verlangte
Mit ihm allein."

seinen Abgang mit den Worten machte:

„Voran! Ich folge Dir!"

erhielt er einigen (some) Applaus vom Publicum, nicht sehr enthousiastischen, aber einigen Applaus, worauf der deutsche Schauspieler, der kaum in der

Coulisse verschwunden war, sofort umkehrte, seinen Gehorsam gegen den Geist aufgab und, seine Identification mit Hamlet vergessend, an die Lampen vortrat und sich dreimal vor dem Publicum verbeugte, um sich für dessen Gunstbezeugung zu bedanken. — Kann es etwas Abgeschmackteres, etwas Störenderes für den Ernst der Situation geben? — Ich glaubte, der Geist würde auch zurückkommen, aber er war zu discret und

„ein zu ehrenhafter Geist"

und folgte seinem Hamlet nicht zu den Lampen, um seine Empfänglichkeit für irdische und weltliche Huldigungen an den Tag zu legen.

Dies war, unabsichtlich, die größte praktische Satyre auf das Hervorrufungs-System, deren ich jemals Zeuge war, und ich erröthete dabei nicht allein über die Servilität, als ich auch über die Abgeschmacktheit lachen mußte, die sich der Schauspieler zu Schulden kommen ließ. Solche Verletzungen der Schicklichkeit (violations of propriety) durch knechtische Schmeichelei gegen das Publicum sind gemein (villanous) und zeugen von erbärmlichem Ehrgeiz (pitiful ambition) bei dem Narren, der sich derselben schuldig macht.*)

---

*) Indem wir uns mit der zu scharfen Beurtheilung des nach deutschen Begriffen nicht so tadelnswerthen Factums nicht

ganz einverstanden erklären können, wollen wir nicht unterlassen, unser Bedauern auszudrücken, daß Hr. Vandenhoff nicht auch die zweite Gastdarstellung deutscher Schauspieler in London im Jahre 1855 gesehen hat. Er würde dabei Gelegenheit gehabt haben, die Vorführung einer deutschen Kunstleistung zu sehen, die ihn unbedingt zu den interessantesten Vergleichen mit den Kean'schen und Macready'schen Darstellungen derselben Rolle hätte veranlassen müssen. Wir meinen die Dessoir'sche Auffassung und Durchführung des Othello. Dieselbe wurde zu einem Triumph für die deutsche Schauspielkunst, zu einem Triumph, den englische Kritiker von Bedeutung dem deutschen Schauspieler bereiteten, indem sie denselben über ihre eigenen ersten Kunstgrößen erhoben. Wir lassen nachstehend zwei Kritiken über Dessoir's Othello folgen; die eine von George Henry Lewes, Verfasser des rühmlich bekannten Werkes: „Life and works of Goethe", und Redacteur des „Leader", die andere aus dem „Athenaeum". — Der Leader, eines der gediegensten Journale englischer Kritik, schreibt über diese Rolle: „Herr Ludwig Dessoir, der erste tragische Schauspieler Berlins, bewies bei seiner Darstellung als „Othello", was ich nach seiner Darstellung des „Faust" erwartet hatte, daß derselbe eine feine Erkenntniß in der Auffassung und eine Meisterschaft darstellender Gewalt besitzt. Niemals hörte ich früher die Anrede an den Senat mit einer so poetischen Würdigung und mit so viel künstlerischer Ausführung vortragen; niemals sah ich irgend einen Schauspieler, selbst Kean nicht (not even Kean) so wahr und tragisch in der Darstellung der inneren Aufregung während der großen Verführungsscene (mit Jago) das zurückgehaltene Gefühl ringend mit der Sprache; die durchschauerte, fast gelähmte Seele, bald versuchend, nicht zu glauben, bald sich zur Ruhe zwingend; das convulsivische Schaudern, das nicht allein das innere Leiden verräth, sondern auch den späteren Krampfanfall vorbereitet, die heisere Stimme und die erzwungene Ruhe

überlieferten uns eine viel wahrere und tragischere Darstellung, als irgend ein Othello jemals meinem Geiste überliefert hat." — Das „Athenäum" sagt über diese Rolle: „Gefiel Herr Dessoir schon als „Mephisto", so war man nun doppelt gespannt auf seinen „Othello". Diese wunderbare Tragödie ist eines der größten Meisterwerke der dramatischen Kunst und „Othello" selbst einer der schwierigsten Charactere, der die ganze Kraft des Schauspielers herausfordert und von Scene zu Scene mehr Geist, mehr Leidenschaft, mehr Kunst erheischt. Der wachsende Proceß der Eifersucht macht diese Rolle zu einer der schwierigsten, die Shakespeare's Geist erfand, weil der Darsteller darin leicht übertreiben, leicht hinter der gewaltigen Wahrheit zurückbleiben kann. Alles befand sich in der höchsten Spannung, denn es war das erste Mal, daß Othello in seiner englischen Heimath deutsch gespielt wurde. Dessoir's Gestalt, sein südlicher Kopf, dunkelbraun, nicht schwarz, gaben dem Character von vorn herein etwas Natürliches. Sein Minenspiel, das die Leidenschaft so zu sagen ohne Worte abspiegelt und vergeistigt, war durchweg meisterhaft: man lauschte auf seinen fast tonlos gesprochenen Dialog, der, wie dunkle Wolken kommende Gewitter andeutend, tiefe Wirkung hervorrief. Wer Macready und Brooks als Othello gesehen hat, kennt die unangenehmen, oftmals wilden Gesticulationen, das fast thierische Zähneknirschen und Fletschen, die Unnatürlichkeiten und das, wir möchten fast sagen, „Brüllen" Beider. Dessoir übertraf sie in einem feineren Spiele der Leidenschaft, er ließ sie in seinem Schmerze weit, weit hinter sich zurück, weil er mit einer Wahrheit spielte, die das Herz zerriß. Das größte Lob, das wir einem Othello spenden können, ist: die rechte Mitte finden in dieser sich bis zum Morde Desdemona's steigernden Leidenschaft, und diese Mitte fand Dessoir in solcher Wahrheit, daß das Publicum tief erschüttert ihm den größten Beifall zollte.

„Wer den Glauben an die Schauspielkunst verloren hat",

(sagte neulich die Breslauer Zeitung in ihrer Kritik der oben angeregten Rolle bei L. Dessoir's Gastspiel), „der sehe sich Ludwig Dessoir als Othello an, und er wird jenen Glauben wiederfinden.“

Wir unterschreiben dieses Urtheil nicht allein in Bezug auf den Othello, sondern auch auf viele andere der Meisterleistungen Dessoir's, des ersten deutschen Tragöden, mit der innigsten Ueberzeugung. D. U.

XVI.

Wiederauftreten in London nach eilfjähriger Abwesenheit. — Das Haymarket-Theater. — Bemerkungen über Hamlet. — Hamlet's Alter. — Das St. James-Theater. — Bath. — Paris. — Rückkehr nach den Vereinigten Staaten. — Hochzeit.

Am 24. Oktober 1853 eröffnete Mister Buckstone das neu decorirte Haymarket-Theater mit einem neuen Lustspiel, und am nächsten Abend trat ich, nach eilfjähriger Abwesenheit, mit einer Probe und einer Gesellschaft, deren Force die Tragödie gerade nicht war, als Hamlet auf. Ich wurde freudig begrüßt und von Publicum und Presse auf das Allerfreundlichste behandelt. Mag es mir erlaubt sein, hier die Behauptung auszusprechen, daß ich den Kredit, den ich mir durch meine Hamlet-Darstellungen beim Publicum errungen, hauptsächlich der Shakespeare'schen Schöpfung verdanke. Ich will damit sagen, daß der Hamlet sich selbst spielt, wenn der Schauspieler sich nur ganz einfach dem Character hingiebt; wenn er des Meisters Werk nicht „übertyrannt", sondern Alles

„gelinde behandelt", und wenn er das vollkommene Gemälde unvollkommener Menschlichkeit nicht barbarisch übermalt mit „haarbuschigem" Effect. Zu diesem Gebahren ist nirgends Raum im Hamlet, es müßte denn in der einzigen Scene mit Laertes in Ophelia's Grabe sein, und selbst wegen dieser entschuldigt sich Hamlet bei Horatio mit seiner wilden Leidenschaft. Je einfacher der Character dem Publicum vorgeführt wird, desto durchgreifender und verständlicher wird des Schauspielers Personifizirung dieses außerordentlichen metaphysischen Auszuges aus dem All der menschlichen Schwachheiten die Intentionen des Dichters versinnbildlichen und beim Publicum populair machen. Wir lieben Hamlet nicht, weil er ein Held ist, und sympathiren deshalb in jeder Scene mit ihm, sondern wir fühlen uns aus dem Grunde so mächtig zu ihm hingezogen, weil er gerade in Darlegung der höchsten Motive, des erhabensten Trachtens und der vollkommensten Verstandeskräfte so wenig Heldenthum in seinem Handeln entwickelt, und wir fühlen unserer Eitelkeit und unserer Selbstliebe geschmeichelt, indem uns seine Reflexion unsere eigene Unvollkommenheit und Unentschlossenheit so groß, so rein und so geistreich abspiegelt. Indem wir also mit Hamlet sympathisiren, machen wir uns selbst den Hof und finden in ihm eine glänzende Entschuldigung für unsere eige-

nen Mängel. Mit einer solchen Auffassung kann aber nichts weniger in Harmonie sein, als der polternde und schwülstige Heroismus, der in den Adern der aufgeblähten Tragödie fließt. Das hieße den unechten Staat eines Komödien-Königs über die Schultern des Apoll von Belvedere werfen, oder eine mediceische Venus in den modernen Plunder der Crinoline hüllen.

Es mag hier auch am Orte sein, eine Frage in Betracht zu ziehen, die oft besprochen, aber noch immer nicht unzweifelhaft von der Kritik beantwortet ist. Ich meine die Frage über das Alter Hamlet's. War er ein junger oder ein Mann in mittleren Jahren?

Die Meinungen hierüber sind sehr getheilt. Einige Kritiker behaupten, der Prinz von Dänemark sei ein ganz junger, kaum zwanzigjähriger Mann gewesen; Andere wieder, welche die bewunderswürdige Verstandestiefe und Selbstprüfung in Betracht ziehen, welche Hamlet in seinen Dialogen und Soliloquien entwickelt, halten ihn für einen Mann, der bereits physisch und intellectuell die volle Reife des Mannesalters erreicht habe. Mit diesen beiden Aussprüchen ist jedoch die Frage noch nicht erledigt. Versuchen wir, dieselbe noch etwas näher zu beleuchten.

Erstens, denke ich, müssen wir zugeben, daß die Meinung, Hamlet sei ein ganz junger Mann gewesen,

durchaus unvereinbar ist mit der philosophischen Durchbildung seines Geistes, mit seiner hohen Bildung und seiner folgerichtigen Macht des Gedankens. Welchem jungen Mann, der eben vom Collegium käme, würden wir den Monolog zutrauen:

„Sein oder Nichtsein."

Welcher junge Mann würde jemals im Stande sein, dieses Soliloquium denkend aufzubauen, in seiner festen und unerschütterlichen Schlußfolge der bündigsten Gedankenfügung und in so beredter Sprache die exacteste Reflexion mit dem tiefsten Gefühl zu vereinigen, das sich in diesem wunderbaren Erguß tiefsinniger Abstraction ausspricht.

Wo ist der junge Mann von so concretem Urtheil, so feinem Geschmack, so kritischem Scharfsinn und so genau wägendem Unterscheidungsvermögen, daß er aus den Schätzen seiner Erfahrung und Beobachtung diesen weise ausgearbeiteten Inbegriff der darstellenden Kunst zu geben vermöchte, der in der Instruction an die Schauspieler enthalten ist?

Ich bin bis jetzt in meinem Leben noch nicht einem jungen Manne begegnet, der hierzu fähig gewesen wäre, und wenn ich wüßte, daß ein solcher existirte, würde ich eine lange Reise machen, um ihn sehen zu können.

Dann ist es ferner kaum möglich, daß ein jun-

ger Mann, der sich nicht schon lange bei Hofe und in der Welt bewegt hat, eine so ausgezeichnete Stelle im Leben errungen haben sollte, daß von ihm gesagt wird:

„Des Hofmanns Auge, des Gelehrten Zunge,
Des Kriegers Arm, des Staates Blum' und Hoffnung,
Der Sitte Spiegel und der Bildung Muster,
Das Merkziel der Betrachter."

Dies Alles fordert und bedingt ein gewisses Alter, und unsere Annahme wird noch weiter durch die Worte Ophelia's bestärkt, die sie in derselben Rede spricht:

„Dies hohe Bild, die Züge blühn'der Jugend
Durch Schwärmerei zerrüttet." *)

Der Ausdruck „blüh'nder Jugend" (blown youth) zeigt, denke ich, wohl klar genug darauf hin, daß Hamlet's Alter schon zur Reife der Mannheit gelangt sein müsse; in der die Rose der Jugend voll aufge-

---

*) Schlegel übersetzt hier nicht ganz correct, indem er das Participe présent anstatt des Participe passé setzt: „blühend" für „aufgeblüht". Im Original steht: „blown" (aufgeblüht). Hätte Schlegel ganz richtig übersetzt, so müßte stehen: „blowing" oder „blooming". — Die Vandenhoff'sche Beweisführung verliert also bei dieser Uebersetzung an Schärfe und mußte deshalb hier der Originalausdruck angeführt werden.
D. U.

blüht, nicht im Entfalten aus der Knospe begriffen ist, sondern bereits in voller Blüthe prangt. Und dies, glaube ich, ist das Alter, in dem wir uns ihn denken müssen.

Der Shakespeare'sche Text leitet uns aber noch deutlicher auf unsere Annahme hin. Vergegenwärtigen wir uns zu diesem Zweck die erste Scene des fünften Akts zwischen Hamlet und dem Todtengräber:

Hamlet. Wie lange bist Du schon Todtengräber?

Todtengräber. Von allen Tagen im Jahre kam ich just den Tag dazu, da unser voriger König Hamlet den Fortinbras überwand.

Hamlet. Wie lange ist das her?

Todtengräber. Wißt Ihr das nicht? Das weiß jeder Narr. Es war denselben Tag, wo der junge Hamlet geboren ward, der nun toll geworden ist und nach England geschickt ist.

Hamlet. Wie wurde er toll?

Todtengräber. Seltsam genug, sagen sie.

Hamlet. Wie, seltsam?

Todtengräber. Mein Seel, just dadurch, daß er den Verstand verlor.

Hamlet. Kennt Ihr den Grund?

Todtengräber. Freilich, dänischer Grund und Boden. Ich bin hier seit dreißig Jahren

Todtengräber gewesen, in jungen und alten Tagen. *)

Wir sehen also, daß der Mann dreißig Jahre Todtengräber gewesen ist, und daß er sein Amt an dem Tage antrat, da der junge Hamlet geboren ward. (Der Todtengräber nennt ihn den jungen Hamlet, im Gegensatz zu dem verstorbenen König, seinem Vater, der auch Hamlet hieß.) **) Hierdurch ist nun wohl der klarste Beweis geliefert, daß Hamlet zu dieser Periode des Stückes dreißig Jahre alt war.

Es kann aber auch die Frage aufgeworfen werden, ob das Stück nicht den Zeitraum von mehreren Jahren umfaßt habe, und ob Hamlet im Anfang desselben nicht ein ganz junger Mann gewesen sei, worauf die Worte des Königs im ersten Akt hindeuten:

„Was Eure Rückkehr
Zur hohen Schul' in Wittenberg betrifft,
So widerspricht sie höchlich unser'm Wunsch."

---

*) Im Original: I have been sexton here, man and boy, thirty years.

**) Horatio thut dasselbe, indem er im ersten Akt sagt: Vertrau'n wir, was wir diese Nacht geseh'n, dem jungen Hamlet. — Der Gegensatz zwischen dem „alten" und „jungen" Hamlet sollte wohl eigentlich mit dem Tode des „alten" aufgehört haben. Da derselbe jedoch erst vor zwei Monaten eingetreten war, hatte sich die Benennung „der junge Hamlet" wohl noch aus alter Gewohnheit erhalten. D. U.

Nach dieser Stelle könnte man sagen, daß der Prinz noch nicht seine Studien beendigt gehabt habe, und aus diesem Grunde wohl schwerlich schon dreißig Jahre alt sein könne.

Aber ich verstehe den Ausdruck: „Rückkehr zur hohen Schul' in Wittenberg" anders und meine durchaus nicht, daß Hamlet als Alumnus habe dorthin gehen wollen, um seine Studien fortzusetzen. Es ist noch heutigen Tages in England nicht ungebräuchlich, daß ein Mann, der seine Studien bereits durchgemacht hat, sich unter dem Druck von Angst, Kummer oder Sorge wieder zu seinem Collegium zurückbegiebt, um dort in der stillen Zurückgezogenheit und dem eifrigen Studium seine Schwermuth zu begraben. Mit dieser Absicht wollte auch wohl der lebensmüde Hamlet nach Wittenberg gehen, um dort in Studium und Philosophie sich Trost zu suchen.

Ich halte dafür, daß das ganze Stück nur sechs Monate umfaßt, oder allerhöchstens ein Jahr. Denn in dem ersten Akt begiebt sich Laertes auf eine Vergnügungsreise nach Frankreich, und eine solche Reise dürfte wohl schwerlich einen längeren Zeitraum, als den oben angenommenen ausfüllen. Diese Zeit wird aber noch durch die Nachricht von Polonius' Tode abgekürzt, die ihn schnell nach Dänemark zurückführt.

Außerdem können wir uns Ophelia bei ihrem

Tode nicht älter denken, als achtzehn, höchstens zwanzig Jahre, welches Alter sie jedoch bedeutend überschritten haben müßte, wenn wir uns Hamlet im ersten Akt als achtzehn- oder zwanzigjährig und an Ophelia's Grabe als dreißigjährig denken.

Aus dem Allen schließe ich, daß Hamlet während des ganzen Stückes ein Mann von circa dreißig Jahren ist.

Wie ich bereits bemerkt habe, war die Truppe des Haymarket-Theaters für die Tragödie gar nicht geeignet und für das Lustspiel auch nur wenig. Rollen, die meist geheiligt worden waren durch Namen wie Mrs. Siddons, Miß O'Neill, Miß Ellen Tree rc. befanden sich jetzt in den Händen erbärmlicher Mittelmäßigkeiten, die ihnen den duftigen Farbenschmuck von den Flügeln streiften. Der Verfall des englischen Drama's brach reißend herein, und es ist dem englischen Publicum nicht zu verdenken, wenn es seine Schauspielhäuser meidet. — Durch diese traurigen Erfahrungen wurde ich in meinem Entschluß, der Bühne zu entsagen, immer mehr bestärkt. Nachdem ich noch mehrere Monate in Haymarket gespielt, ging ich auf drei Wochen an das Liverpool-Theater und dann in ein Engagement von zwei Monaten an das St. James-

Theater in London, das jedoch nach dreimonatlichem Wiederbestehen wegen Mangels an Besuch geschlossen werden mußte, ein neuer Beweis, daß dieses Haus sich nur durch französisches Theater rentiren wird, und ich glaube selbst dieses hat Herrn Mitchell nicht immer viel eingebracht. Das St. James-Theater ruinirte Braham, als er die englische Oper dort einführen wollte, und wird stets unheilbringend für den Entrepreneur werden.

Da ich nun ohne Engagement war, ging ich in das Seebad Bath und von dort zu der Ausstellung nach Paris, um sie mit der Londoner zu vergleichen. In Paris, wo ich einige Wochen blieb, schrieb ich einen sehr wichtigen Brief mit einem sehr wichtigen Vorschlag an eine gewisse Dame in Amerika, kehrte nach London zurück, ordnete meine Angelegenheiten, lehnte ein Engagement bei Charles Kean auf dem Princeß-Theater ab, ging nach Liverpool, spielte dort fünfmal und begab mich dann an Bord eines Dampfers, der mich am 17. August 1855 nach Boston brachte.

Drei Tage darauf heirathete ich die vorerwähnte Lady.

XVII.

Flitterwochen. Reise nach England. Stratford upon Avon. — Washington Irving. — Rochester. — Dublin. — Das Theater. — Edinburgh. — Rückkehr nach Amerika.

Unsere Flitterwochen verlebten wir in dem comfortablen „Clarendon-Hôtel" in New-York. In der Absicht, mit meiner Frau England zu besuchen, spielte ich noch fünfmal am Boston-Theater und nahm dafür 529 Dollars ein (der Dollar gleich 1½ Thaler). Dann traten wir unsere Reise an und machten den ersten längeren Ruhepunkt in Stratford-upon-Avon, dem Mecca und Medina der Shakespeare-Pilgrime. Am Tage nach unserer Ankunft besuchten wir Shakespeare's Grab, sein Geburtshaus und die Reliquien. *)

Gern hätte ich mich niedergesetzt auf Shakespeare's Grab, um in einen wachen Traum zu versinken, seiner großartigen Schöpfungen zu gedenken

*) Als ich in Stratford-upon-Avon war, habe ich auch diese Reliquien gesehen. Die Hauptgegenstände des Interesses sind: Einige Stühle aus Shakespeare's Mobiliar, sein Schwert, seine Büste, ein Portrait Shakespeare's in ganzer Figur, in der Rolle des Petruchio, und auch ein Portrait seiner schönen

und seine Gestalten an mir vorüberschreiten zu lassen: Desdemona, Imogen, Viola, Prospero, Caliban, Ariel, Miranda, die Zauberschwestern, den Than von Cawdor und sein teuflisches Weib. Und wenn sie lautlos dahingeschritten wären in schweigender Majestät oder luftiger Grazie durch die Räume der stillen Kirche, würde ich mit tiefer Ehrfurcht emporgeblickt haben zu der Büste mir gegenüber, dann und wann vielleicht eine Stelle aus dem Hamlet sprechend, einen seiner tiefen Gedanken, eine seiner sarcastischen Wahrheiten oder philosophischen Erörterungen, auf diese Weise gleichermaßen eine geistige Unterhaltung führend mit dem mächtigen Meister, der mit tiefem Kennerblick hinabgestiegen war in's Menschenherz, und der es verstand, es tönen zu lassen von seiner tiefsten Note bis zur höchsten.

Aber den dummen Küster neben sich stehen zu sehen mit dem stereotypen Lächeln und den stereotypen, monotonen Erklärungen und sich dann in's Buch zu schreiben und die gebräuchliche Taxe dafür zu zah-

---

und geistreichen Tochter Susanna Hall. Das Geburtshaus ist ein baufälliges, zweistöckiges Gebäude, in dem oben Shakespeare's Geburtszimmer gezeigt wird, dessen pechschwarze Thür noch aus S.'s Zeit herrühren soll. Das Zimmer ist ziemlich groß, aber niedrig und hat ein colossales Fenster und einen noch colossaleren Kamin. In diesem Gemach lebte S. nachher noch einige Jahre als verheiratheter Mann, während sein Vater unten Laden und Wohnung hatte. D. U.

len, das ist entsetzlich und reißt uns aus aller Illusion. — Noch einer Reliquie muß ich erwähnen, die in Stratford-upon-Avon nicht Shakespeare angehört, also eine große Merkwürdigkeit ist.

Jeder gebildete Leser wird sich des Sketch-Book (Skizzenbuchs) von Washington Irving erinnern und zwar insbesondere des reizenden Kapitels, das von Stratford-upon-Avon handelt. Gleich im Anfange finden wir die Stelle:

„Soll ich es mir nicht in meinem Wirthshause bequem machen? dachte ich, als ich das Feuer anschürte und meinen Blick wohlgefällig durch das kleine Gastzimmer des „Rothen Rosses" in Stratford-upon-Avon schweifen ließ."

Nun war meine Wirthin im Shakespeare-Hotel früher Stubenmädchen im „Rothen Roß" gewesen (natürlich nicht zu Washington Irving's Zeit) und konnte mir nicht genug erzählen, welchen Enthousiasmus bei allen Amerikanern die Feuerzange hervorgerufen habe, mit der Irving damals das Feuer geschürt. Sie hätte es mit eigenen Augen gesehen, daß ganz erwachsene Männer und Frauen die Zange geküßt hätten, wie die Katholiken dem Papst den Pantoffel küssen mögen. *)

*) Ich habe auch im „Rothen Roß" (Red-Horse-Inn) gewohnt; aber die Feuerzange Washington Irving's muß schon

Ich wundere mich durchaus nicht über die Association der Namen Shakespeare's und Washington Irving's bei den Amerikanern, denn ich zweifle keinen Augenblick, daß die Skizze über Stratford-on-Avon in mancher jugendlichen Phantasie den Durst erregte nach der Shakespeare-Quelle, und ich muß offen gestehen, daß ich selbst das Erwachen meiner Liebe für Den, der da schläft an den Ufern des Avon, jener Skizze zuschreibe, die ich einmal als Knabe las. Sie erweckte wie mit einem Zauberschlage meine Neugier und mein Interesse, und obgleich mir damals alle dramatischen Werke verboten waren, so verschaffte ich mir doch heimlich „Dodd's Schönheiten aus Shakespeare" und verschlang mit Heißhunger diesen zusammengedrängten Auszug aus dem großen Dichter. Des Nachts hatte ich das Buch unter meinem Kopfkissen und am Tage setzte ich mich in verborgene Ecken und Winkel, um meinen Schatz zu genießen. Das Buch von Dodd erfreute mich, bis mich in reiferen Jahren die Werke Shakespeare's in ihrem ganzen Umfange erhoben und mit Andachten erfüllten. — Alle Ehre also auch Washington Irving und seiner Zange, die das Feuer angeschürt hat in tausend und abertausend Herzen.*)

---

aus der Mode gewesen sein, denn sie wurde mir nicht zum Kusse dargereicht. D. U.

*) Der Einfluß jener Skizze Washington Irving's auf

Nach einem mehrmonatlichen Aufenthalt in London reiste ich mit meiner Frau (gebornen Miß Makeah und auch seit Kurzem Schauspielerin) nach Irland und Schottland, und ging, um die Reise nicht bloß billig, sondern auch einträglich zu machen, für mich und meine Frau auf einige Gastspiel-Offerten in Dublin, Edinburgh, Glasgow, Liverpool und anderen Städten ein. Ich hatte hierbei aber nicht allein die Absicht, Geld zu verdienen, sondern wollte auch, da mein Rückzug von der Bühne fest beschlossen war, meiner Lebensgefährtin die Passion für das Theater dadurch verleiden, daß ich sie mit den fortwährenden Unannehmlichkeiten bekannt machte, die mit demselben verbunden sind. — —

Zuerst spielten wir in Rochester, in Kent, vor guten Häusern mit immensem Beifall; meine Frau empfand jedoch schmerzlich den Contrast zwischen den bequemen Bühneneinrichtungen großer Städte und diesen engen, unbequemen Häusern. Ich entnehme dem Tagebuche meiner Frau folgende Stelle über das Theater in Rochester:

„Nimmer werde ich die Vorstellung von Romeo und Julie in dem Theater zu Rochester vergessen,

---

seine Landsleute macht sich noch heute geltend; denn in den Fremdenbüchern von Stratford sind die Amerikaner so überwiegend, daß sie die anderen Namen fast erdrücken. D. U.

namentlich die Balcon=Scene. Die Plattform, auf der ich stand, war eine schmale, ausgehobene Thür, die von dünnen Stützen emporgehalten ward und kaum Raum genug bot, um einen Stuhl darauf zu stellen, auf den ich mich jedoch nicht zu setzen wagte, aus Furcht, mit ihm die Balance zu verlieren. Das Geländer des Balcons wurde durch eine Leiter gebildet, die von zwei Mann gehalten ward, von denen einer hinter den Coulissen und der andere auf der Bühne hinter einem Versatzstück stand. Das war ein sehr gebrechlicher und unsicherer Standpunkt. Ich konnte mich nicht auf das Geländer lehnen, weil es sonst die beiden Leute, mit hoch emporgestreckten Armen, nicht würden haben halten können und die Plattform war so eng, so schmal und so wacklig, daß ich mich, aus Furcht, hinunterzufallen, nicht zu bewegen wagte. Und auf dem Dinge sollte man eine poetische Liebesscene spielen.

George (meine werthe Person) spielte den Romeo und der Dialog gestaltete sich ungefähr folgendermaßen:

Ich. (Nervös aufgeregt und den Balcon unter meinen Füßen erzittern fühlend). Weh mir!

[Dann beiseit: Mein Gott, ich fühle es, ich werde fallen.]

O Romeo! Warum denn Romeo!

[Der Mann unten: Es steht ganz fest, Madame, wenn Sie sich nicht bewegen.]

Verläugne Deinen Vater, Deinen Namen.

[Der eine Mann zu dem andern: Halt fest, Bill, es kippt!]

Willst Du das nicht, schwör' Dich zu meinem Liebsten
Und ich bin länger keine Capulet.

[(Dann beiseit.) O, wenn doch die Scene erst vorüber wäre.]

[Der Mann unten: Es hält, Madam, aber man still gestanden.]

Dein Nam' ist nur mein Feind!

(Es knackt unten.)

[Beiseit: Mein Gott, ich falle!]

[Der Mann unten: Man immer ruhig, es steht fest wie 'ne Kirche!]

Was ist ein Name? –

[Der Mann zu dem andern: Halt fest, Bill!]

Was uns Rose heißt
Wie es auch hieße, würde lieblich duften.

[Georg, beiseit zu mir, hinter seinem Hut: Kürze ab, Mary!]

O Romeo, leg' Deinen Namen ab
Und für den Namen, der Dein Selbst nicht ist,
Nimm meines ganz.

Georg, als Romeo: Ich nehme Dich beim Wort.

[Knack, knack, machte die Plattform Ich zitterte.]

[Georg, beiseit: Steh still, Mary, um Gotteswillen!]

Nenn' „Liebster" mich, so bin ich neugetauft

[Die verfluchten Tischler!]

Und will hinfort nicht Romeo mehr sein.

Ich: Wer bist Du ...

[Der Mann unten: Den rechten Fuß ein Bischen mehr vor, Madam!]

Der Du von der Nacht beschirmt
Dich drängst in meines Herzens Rath?

Georg. Mit Namen
Weiß ich Dir nicht zu sagen, wer ich bin.
Mein eig'ner Name, theure Heil'ge, wird
Weil er Dein Feind ist, von mir selbst gehaßt.

[(Beiseit.) O Georg, es giebt nach!]

Mein Ohr trank keine hundert Worte noch
Von diesen Lippen, doch es kennt den Ton,
Bist Du nicht Romeo, ein Montague?

Georg: Ich schwöre, Fräulein, bei dem heil'gen Mond —

[Ich: (Beiseit) Du hast ja vier lange Reden ausgelassen!]

Georg: Thut nichts! Nur schnell vorwärts!

[Eine Schauspielerin unten: Mistreß Vandenhoff; Ihr Kleid sitzt an einem Nagel fest; nehmen Sie sich in Acht, daß Sie nicht hängen bleiben!]

Das Publicum zischt.

In dieser Weise ging es fort bis zum Schluß der Scene und grade in dem Augenblick, wo ich den gefährlichen Balcon verlassen hatte, brach derselbe mit lautem Krachen zusammen." —

Die Moral von der Geschichte war aber die, daß meine Frau einen feierlichen Eid schwur, niemals wieder die Julia zu spielen, wenn sie nicht am Morgen vor der Vorstellung erst den Balcon in Augenschein genommen hätte. — —

In Dublin belustigte uns höchlich der drollige Humor des Volks und die eigenthümlichen Characterzüge, die ihm entspringen. Auch das Dubliner Theater-Publicum ist eines sorgfältigen Studiums werth. Seine extemporirten Zwischenreden, episodischen Dialoge und selbst seine Unterbrechungen des Stückes, so unangenehm sie für den Schauspieler auf der Bühne sind, belustigen oft in hohem Grade die Zuschauer selbst. Der Sinn der Irländer für Komik und Possenhaftigkeit ist grenzenlos, und wenn ein Schauspieler ihnen auch nur in irgend einer Kleinigkeit komisch

erscheint, so ist es ihnen unmöglich, die lauten Ausbrüche ihrer Heiterkeit zurückzuhalten und die ernstesten Scenen verhallen in diesem orkanhaften Sturm des Gelächters.

Ich habe im Theater zu Dublin einst die ganze Vorstellung des Hamlet mit den lautesten Bemerkungen und derbsten Späßen von der Gallerie begleiten sehen, obgleich der Lord Lieutenant mit seiner ganzen Suite der Vorstellung beiwohnte. So wenig genirt sich Paddy vor seiner höchsten Respects-Person, obgleich er auf der anderen Seite zu Rang und Titel mit einer gewissen Ehrfurcht emporblickt.

Ich will als Beleg für diesen Characterzug der Irländer eines Beispiels nicht unerwähnt lassen, das uns höchlich belustigte:

Meine Frau und ich, wir fuhren in einem Jaunting-car, wie die Irländer dieses seltsame, abenteuerlich aussehende, aber außerordentlich bequeme Fuhrwerk nennen, in dem man seitwärts, den Rücken gegen einander gekehrt, sitzt *), und rollten eben die

*) Ich bedaure lebhaft, noch am Schluß dieses Buches mit Herrn Vandenhoff in eine Meinungsverschiedenheit zu gerathen. Auch ich bin nämlich, bei meiner Anwesenheit in Dublin, in einem solchen, ganz richtig beschriebenen Jaunting-car gefahren, kann aber denselben nichts weniger als bequem finden. Das Ding sieht aus wie ein aufgeklapptes Reise-Necessaire auf zwei Rädern und man sitzt seitwärts, die Rücken

Quai's entlang, dem Phönix-Park zu, als uns ein offener Reisewagen mit vier Pferden in großer Eile entgegenkam. Ich sah sogleich, daß es der Lord Lieutenant war, und unser Kutscher, der bis jetzt für einen Sohn Irland's sehr schweigsam gewesen war, machte in demselben Moment die nämliche Entdeckung, die er uns flüsternd mittheilte. Die Equipage kam heran, und da ich einmal die Ehre gehabt hatte, dem Lord Lieutenant Earl von Carlisle, der damals noch Lord Morpeth war, vorgestellt zu werden, so nahm ich den Hut ab, eine Höflichkeit, die der Lord Lieutenant freundlich durch einen militairischen Gruß erwiederte. Wie groß war aber unser Erstaunen, als der Kutscher sich mit höchlich verwundertem Gesicht und offenem Munde nach uns umsah und dann ausrief:

„Bei Sanct Patrick, der Lord Lieutenant hat Sie gegrüßt, gewiß und wahrhaftig!“

Dann seinem Pferde einen Peitschenhieb versetzend, fuhr er fort: „Vorwärts, Du Seehund! —

---

gegeneinander gekehrt, auf einer öden und felsenartigen Hochebene ohne Lehne, so daß man bei dem schnellen Fahren fortwährend seinen dos-à-dos anfassen muß, um nicht zu fallen, wenigstens nicht allein Für Leute aber, die kurze Beine haben, also namentlich für Damen, gehört eine große Balancirkunst dazu, um sich auf dem Dinge zu erhalten, da sie mit den Füßen die Stützen neben den Rädern nicht erreichen können. D. U.

Du hast Qualität hinter Dir. — Na! — Der Lord Lieutenant hat sie ja gegrüßt. — Hü! — Willst Du Dich selbst in Ungnade bringen, Du schwarze Kanaille!"

Von Dublin gingen wir nach Edinburgh, wo wir einen sehr frohen Monat verlebten. Dieser alterschwarzen Alt-Stadt mit ihrem Kastell, des Calton-Hügels, der Salisbury-Crags mit dem Arthur-Sitz, Holyrood's, des Scott-Monuments rc. rc. kann man niemals überdrüssig werden. Edinburgh, namentlich bei Mondlicht, ist eines der pittoreskesten Gemälde, die man sich denken kann; ein großartiger Effect von Licht und Schatten, der uns im Geiste die Vergangenheit von der Gegenwart scheidet. Wenn man in der Princes-Street, in der Neustadt, steht, über den tiefliegenden Bahnhof und die angrenzenden Gärten hinwegblickt, und dann mehrere hundert Fuß über seinen Häupten eine andere Stadt erblickt, aus deren fremdartig über einander aufgethürmtem Häuserconglumerat tausend erleuchtete Fenster auf uns herabsehen, und wie wachsame, verwunderte Augen die moderne Neustadt mit ihren Erfindungen anstarren, so beschleicht unsere Brust ein eigenthümlich erhebendes Gefühl. Rechts auf einem colossalen dunklen Felsen liegt das alte Kastell, in welchem Maria Stuart ihren Sohn Jacob I. gebar, und in dem sie später

auch als Gefangene saß. Dieser Nacht=Effect ist außerordentlich und sein Eindruck so mächtig, daß er nimmer unsere Seele verläßt. *)

Vom Edinburgher Publicum und später auch vom Glasgower wurden meine Frau und ich mit Enthousiasmus aufgenommen, namentlich in den Rollen des Macbeth und der Lady Macbeth.

Nachdem wir fast ein Jahr in England gewesen waren, begaben wir uns wieder nach Boston zurück, wo ich beschloß, meinen langgehegten Plan, der Bühne zu entsagen, endlich auszuführen. Das Theaterleben hatte jeden Reiz für mich verloren und die englische Bühne schien mir mit rapider Geschwindigkeit immer tiefer zu sinken. Was war da also noch zu holen? Weder Vergnügen, noch Ehre, noch Geld.

Jetzt erscheine ich vor dem Publicum nur noch als Vorleser und Erklärer, und mein Ehrgeiz ist vollständig befriedigt, wenn meine Erläuterungen der Shakespeare'schen Muse von einem gewählten Publicum anerkennend aufgenommen werden.

---

*) Diese kurze Schilderung des Anblicks von der Princes=Street aus ist außerordentlich richtig. D. U.

XVIII.

Rath an Schwärmer für die Bühne. — Blick auf den jetzigen Zustand der englischen Bühne. — Das Theater und sein Zweck.

Nachdem ich meine schauspielerische Laufbahn beendet habe, rathe ich jedem jungen Manne, der beabsichtigt, sich in die ungewisse, oder vielmehr gewisse „See von Plagen" zu stürzen, welche im Schein der Lampen glänzt und glitzert mit verführerischer Lockung: Begieb Dich in die Welt der Wirklichkeit; gehe zur See, zur Administration; werde Jurist, Theologe, Arzt; gehe nach Italien und führe einige Streiche für die Freiheit, gehe, wohin Dich irgend ein anständiger Weg führen mag, nur nicht zur Bühne.

Und jeder jungen Dame, die der bunte Theaterflitter in ihre nächtlichen Träume verfolgt, rathe ich: Kauf' Dir eine Nähmaschine und sei fleißig mit ihr, so wirst Du Dir viel Sorge, bittere Enttäuschung und stille Thränen sparen.

Wenn ein Schauspieler nicht ein Künstler ersten Ranges ist, bedeutet er gewaltig wenig. Sein Motto muß sein: aut Caesar aut nullus, oder er wird immer ein Subalterner bleiben. Er muß das Blut Heißsporn's in sich haben und denken können:

„Bei Gott, mich dünkt, es wär' ein leichter Sprung,
Vom blassen Mond die lichte Ehre reißen,"

oder er wird überhaupt gar keinen Sprung machen.

Denn wie viele können oder erreichen überhaupt Bedeutung? Und selbst wenn sie heut zu Tage erreicht wird, führt sie zu keinen großen materiellen Resultaten. *) Die Zeit, wo man auf der Bühne reich werden konnte, ist dahin, und wird wohl nimmer wiederkehren.

Es kann Jemand ein mittelmäßiger Prediger, Advokat, Doctor, Architect, Ingenieur ꝛc. sein, ein gutes Einkommen, eine achtungswerthe Stellung haben, und er wird ein ruhiges, mit einem Zweck versehenes Leben führen, in Ehren sterben, hübsch begraben werden und einen Leichenstein erhalten, auf dem die Tugenden verzeichnet sind, die er besessen haben sollte. Das ist doch etwas!

---

*) Herr Vandenhoff bleibt immer der prakische und materielle Engländer und nennt deshalb seinen Beruf fast niemals Kunst (art), sondern stets profession (Geschäft).

D. U.

Aber ein Schauspieler ist groß, oder er ist Nichts.

„Mediocribus esse poetis
Non Di, non homines, non concessere columnæ.“

und genügt in letzterem Falle dann weder den Göttern (auf der Gallerie), noch den Männern (im Parquet), noch den Recensenten (in den Zeitungen). *)

Was die Idee anbetrifft, daß in der Ausübung der darstellenden Kunst etwas Degradirendes läge, so ist dieses Vorurtheil durch den Geist unserer gebildeten Zeit längst getödtet. Kann es etwas Erniedrigendes haben, der Dollmetsch eines großen Dichter-Herzens und Kopfes zu sein? Kann es etwas Erniedrigendes haben, durch eine geniale metaphysische Transformation, deren nur ein großer Schauspieler fähig ist, sich selbst zu identificiren, mit dem poetischen Leben und den enthousiastischen Hoffnungen und Gefühlen der edelsten Männer unserer Zeit, der höchsten Intelligenzen der Vergangenheit, die durch des Dich-

*) Wenn die jungen Leute vorher wüßten, ob sie Cäsaren werden oder Nichts bleiben würden, dann würden wir, nach Herrn Vandenhoff's Theorie, allerdings nur große Schauspieler haben; aber auch nie mehr ganze Stücke sehen, sondern immer nur einzelne Rollen. Da jedoch die Zukunft dem menschlichen Auge verschleiert ist und da außerdem die menschliche Eitelkeit uns so leicht über uns selbst täuscht, so wird es schon beim Alten bleiben müssen. D. U.

ters Phantasie und Kunst wiedererweckt worden sind zu dem vorübergehenden Leben auf der Bühne!? — Und ist der Schauspieler in der Darstellung der dunkleren Leidenschaften nicht ein öffentlicher Wohlthäter, der seinen Geist und seinen Körper hingiebt, um die belebte Beleuchtung der schrecklichen Phasen der Leidenschaft hinzustellen und der sein eigenes zitterndes und zuckendes Herz den Experimenten widmet, die unserer Wissenschaft und unserem Geist moralische Exempel sind?

Das ist es, was der große Schauspieler thut, der vor uns steht als Repräsentant des Macbeth, Othello, Hamlet, Lear und anderer Charactere des leidenschaftlichen Excesses. Um aber eine solche Aufgabe erschöpfend erfüllen zu können, muß der Künstler das menschliche Herz studiren in seinen feinsten Regungen und dem ganzen Umfange seiner Licht- und Schattenseiten; er muß außerdem die verschiedenen Charactere in's Auge fassen, die Motive ihrer Handlungen, ihre Leidenschaften und deren Ausdruck, wie derselbe durch das Alter, den Character oder die Umstände bedingt wird. Und ausgerüstet endlich mit den Früchten dieses Studiums, muß der Schauspieler ein Menschenmaler werden, der seinen Pinsel in die Farben der Wahrheit taucht und dann über das Ganze den mildernden Hauch der Poesie gießt, ver-

goldet durch die lichten Strahlen der Imagination. Wenn, bei Erfüllung dieser Aufgabe, der Künstler noch unterstützt sein sollte durch Gefühl, Geschmack, Phantasie, Bildung, schönes Organ und äußerliche Grazie, würde er mit Recht den schönen und edlen Titel des ersten Schauspielers unserer Zeit erhalten, der dann gleichberechtigt wäre mit den ersten Kunstgrößen der andern Fächer. — Solch ein Schauspieler würde dann das lebendige Wort des Dichters und des Philosophen sein, die Stimme der Orakel ihrer Weisheit, der Hohepriester an dem Altar der menschlichen Natur, der große Seelen-Anatom, der den Menschen dem Menschen erklärt.

Und wenn das Publicum heute einen solchen Mann verlangte, wahrlich, er würde auferstehen.

Aber der Geschmack unserer Zeit hat eine niedrige Richtung und sucht in trüberen Quellen seine Genüsse, so daß die Bedeutsamkeit unserer Tage auch ohne Größe bestehen kann. Denn es ist nicht das Große, Erhabene und Edle, was gefällt, sondern das Niedere, Triviale, Seichte und Ephemere. Es ist vergebens, über den Verfall des dramatischen Talents zu schreien; denn der Geschmack des Publicums macht den Schauspieler, und erhebt oder erniedrigt ihn, je nachdem er selbst hoch oder niedrig steht. Die Schriftsteller schreiben Schauspiele, Dramen, Possen,

wie sie denken, daß sie dem Publicum gefallen werden, und die Schauspieler lösen ihre Aufgaben, indem sie Alles thun, was von ihnen verlangt wird, um den Autor und das Publicum zufrieden zu stellen.

Ich will damit jedoch das Publicum der früheren Zeit auch nicht unbedingt rühmen, denn ich entsinne mich aus meinem ganzen Leben keiner Zeit, wo das legitime Drama, wie es genannt wird, d. h. die Tragödien Shakespeare's und die Lustspiele Sheridan's und seiner Genossen, hinreichend gewesen wären, in ihrer einfachen Form besonders gute Häuser zu machen, es sei denn, daß mehrere ausgezeichnete Talente sich zu günstiger Zeit vereinigt hätten, oder daß ein übertriebener Pomp der Ausstattung das Publicum angezogen hätte.

Wir wissen sehr gut, daß John Kemble, Charles Kemble und Mrs. Siddons oft zusammen vor leeren Häusern in Covent-Garden spielten und daß der Director sich genöthigt sah, Pferde auf die Bühne zu bringen, um die Menschen in's Theater zu locken und sich vor dem Ruin zu retten.

Selbst Garrick mußte, um seine schwindende Popularität wieder aufzufrischen, eine Reise nach dem Continent machen, und Edmund Kean sah sich genöthigt, mit Mister Young, einem Darsteller aus der Kemble'schen Schule, zusammen zu spielen, um wieder

Leute in's Theater zu ziehen. Ich selbst habe Macready mit Miß Faucis auf dem Haymarket-Theater mehr denn einmal vor Häusern spielen sehen, die lange nicht die Tageskosten brachten. In diesem Augenblick giebt es keinen lebenden Tragöden in England, der durch seine eigene Anziehungskraft auch nur ein erstes Londoner Theater zur Hälfte füllen würde, selbst wenn er durch eine gute Gesellschaft unterstützt wäre. Und dennoch wird heut zu Tage mehr Geld für das Theater ausgegeben, als in unserer klassischsten Zeit; aber man geht in's Ballet, in die italienische Oper oder in die Posse.

Als Kunst ist unser englisches Schauspielerthum im Aussterben begriffen, denn es blieb uns keine Bildungsschule junger Talente. Drury-Lane und Covent-Garden waren früher solche Schulen, die große Talente besaßen und heranzogen, aber diese beiden Theater sind jetzt in Häuser für die italienische Oper umgewandelt. Mr. Charles Kean hat das „Princeß-Theater" aufgegeben und mit ihm haben die Shakespeare-Wiederbelebungen ihr Ende erreicht, die Kean ebenfalls nicht hätte durchsetzen können, wenn ihn nicht seine eigenen Mittel unterstützt hätten. Das Haymarket-Theater bleibt jetzt allein für die Vorstellung von Trauer- und Lustspielen, die aber größtentheils in Uebersetzungen aus dem Französischen oder

den Possen von Buckstone bestehen. Das ist der Standpunkt des Drama's in England.

Bei uns in Amerika ist es ganz dasselbe. Forrest ist der einzige Tragöde, der noch im Stande ist, ein New-Yorker Theater halb zu füllen; die anderen „Sterne erster Größe" müssen in den Städten des Westens kärglich ihr Dasein fristen.

Hoffen wir aber auf eine bessere Zeit. Mögen Presse und Publicum gewissenhaft ihre Pflicht thun, da die Macht zu halten oder zu verdammen ja in ihren Händen liegt. Die Vergnügungen eines Volkes nehmen ihre Tonart aus dem Volke selbst, und das Theater ist von allen Institutionen des Volkes diejenige, welche am meisten der öffentlichen Meinung unterworfen ist.

Die Gesetze des Drama's werden auch des Drama's Patrone, und Diejenigen, welche leben, um zu gefallen, müssen auch gefallen, um zu leben.

Das ist der Kern der ganzen Sache.

Ende.

Gedruckt bei Julius Sittenfeld in Berlin.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Schulz